

*Revitalisasi dan Inovasi
Wayang Gedeg*



**Sunardi
Bambang Suwarno
Bagong Pujiono**

Revitalisasi dan Inovasi Wayang Gedog

Cetakan, November 2014. ISI Press Surakarta

Halaman: iv + 170

Ukuran: 15,5 X 23 cm

Penulis

Sunardi
Bambang Suwarno
Bagong Pujiono

Editor

Sunardi

Lay out & desain sampul

Irvan M.

ISBN: 978-602-8755-92-4

Penerbit

ISI Press Surakarta
Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Telp (0271) 647658, Fax. (0271) 638974, <http://www.isi-ska.ac.id>

All rights reserved

© 2014, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

Sanksi pelanggaran pasal 72 Undang-undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Prakata

Kami pantas bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas segala rahmat dan hidayah-Nya, sehingga penulisan buku berjudul “Revitalisasi dan Inovasi Wayang Gedog” ini dapat diselesaikan. Buku ini merupakan salah satu output dari kegiatan penelitian hibah bersaing yang kami lakukan. Uraian dalam buku ini meliputi kehidupan wayang gedog dan usaha melakukan inovasi dengan menyusun model pertunjukan wayang gedog garap ringkas.

Buku ini dapat kami selesaikan, karena kontribusi dari berbagai pihak, baik yang berupa pemikiran, saran, kritik, dan dorongan moral-spiritual. Pada kesempatan ini, saya sampaikan penghargaan setinggi-tingginya dan ucapan terima kasih tiada tara kepada berbagai pihak yang berjasa dalam penyusunan buku ini.

Pertama kali, saya sampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yang telah memberikan dana melalui DIPA ISI Surakarta. Selanjutnya, ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada Rektor, Pembantu Rektor I, II, III, Kepala LPPMPP, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, dan Ketua Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah memberikan ijin, bantuan dana, dan memberikan kemudahan penggunaan berbagai fasilitas serta peralatan untuk mendukung penulisan buku ini.

Tak lupa kepada segenap narasumber, yang terdiri dari para dalang, dosen pedalangan, pemerhati wayang, dan budayawan, yang banyak memberikan sumbangan berharga kepada kami, baik berupa data ataupun pemikiran untuk mendukung buku ini, maka kami menyampaikan terima kasih sebanyak-banyaknya. Secara khusus, ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya kami haturkan kepada Ki Manteb Soedharsono dan Ki Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum., selaku narasumber utama. Berbagai informasi mengenai wayang gedog memberikan sumbangan pemikiran yang luar biasa bagi tulisan ini. Akhir kata semoga buku ini dapat bermanfaat bagi para pembaca.

Daftar Isi

HALAMAN JUDUL.....	i
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI.....	iv
BAB 1. KEHIDUPAN WAYANG GEDOG.....	1
A. Pengantar	1
B. Asal-usul Wayang Gedog	4
C. Kehidupan Wayang Gedog	6
BAB 2. UNSUR ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG.....	16
A. Pelaku Pertunjukan.....	16
1. Dalang	16
2. Kelompok Karawitan	19
B. Peralatan Pendukung Pergelaran	25
1. Boneka Wayang	26
2. Gamelan	31
3. Kelir	33
4. Kothak, Cempala, Keprak	35
5. Blencong dan Pengeras Suara.....	37
C. Unsur Garap Pertunjukan Wayang Gedog.....	39
1. Lakon	39
2. Catur	70
3. Sabet	72
4. Karawitan Pakeliran	75
BAB 3. REVITALISASI DAN INOVASI WAYANG GEDOG.....	78
A. Konsep Revitalisasi dan Inovasi	78
B. Konsep Pakeliran Garap Ringas.....	80
C. Proses Penyusunan Model Pertunjukan Wayang Gedog Garap Ringas.....	81
BAB 4. PENUTUP	166
DAFTAR PUSTAKA.....	168

Bab 1

Kehidupan Wayang Gedog

A. Pengantar

Wayang gedog merupakan salah satu jenis seni pertunjukan wayang yang memperkaya seni budaya tradisional di Indonesia. Wayang gedog mempresentasikan cerita yang bersumber dari *Serat Panji*, dengan inti lakon mengenai pertemuan tokoh utama Panji Inukertapati atau Panji Asmarabangun dengan isterinya Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana. Selain ceritanya, ciri khas wayang gedog terletak pada bentuk boneka wayang dengan *tekes*, *keris*, dan *rapèkan*; ataupun gending dan *sulukan* khusus bernada *laras pelog*. Dalam *Serat Centhini* disebutkan bahwa wayang gedog muncul pada abad XV dan dicipta oleh Sunan Ratu Tunggal (Sunan Giri) di kerajaan Demak, selanjutnya disempurnakan Sunan Bonang dengan penambahan cerita Damarwulan (Mangkunegoro III, 1986) Pada masa pemerintahan Paku Buwana X di Surakarta, wayang gedog mengalami perkembangan signifikan. Wayang gedog dipergelarkan pada berbagai upacara kerajaan seiring dengan pertunjukan wayang purwa. Selain itu, upaya pelestarian dan pengembangan wayang gedog semakin baik dengan cara menjadikan materi ajar dalam kursus pedalangan di keraton Surakarta.

Setelah Paku Buwana X turun tahta, kehidupan dan pembinaan wayang gedog mulai merosot bahkan tidak berkembang di masyarakat. Berbagai faktor penyebab kemunduran di antaranya kurangnya regenerasi dalang yang menguasai teknis pakeliran wayang gedog dan kurangnya sosialisasi pertunjukan wayang gedog di luar tembok keraton. Nojowirongko (1954) memberikan bukti bahwa wayang gedog memiliki garapan yang lebih sulit dibandingkan dengan wayang purwa, baik dalam hal pengkayaan cerita maupun

penguasaan teknik gending dan *sulukan*. Hal ini berimplikasi pada kurangnya minat dalang untuk mempergelarkan wayang gedog. Upaya pelestarian yang pernah dilakukan institusi seni dan lembaga pendidikan seni terbatas pada dokumentasi dan materi ajar, namun sosialisasi kepada masyarakat sebagai bahan apresiasi sangat jarang dilakukan.

Kondisi wayang gedog yang semakin punah dapat dihidupkan kembali dengan cara mengadakan pelestarian dan pengembangan yang berkualitas. Oleh karena itu, perlu digagas strategi konservasi dan preservasi wayang langka melalui perancangan model pertunjukan wayang gedog garap ringkas untuk apresiasi masyarakat. Model ini memiliki kebaharuan dalam hal kemasan pertunjukan, yaitu lakon, bahasa wayang, gerak wayang, musik wayang, boneka wayang, desain panggung, dan durasi waktu, yang didesain dengan menarik dan mempertimbangkan kualitas estetika pertunjukan wayang.

Buku ini memberikan gambaran betapa pentingnya menyusun model sebagai strategi pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan wayang gedog yang dapat dikategorikan sebagai wayang langka. Wayang gedog yang sesungguhnya memiliki kekhususan pada segi artistik dan estetikanya serta dapat memperkaya khazanah kesenian tradisional di Indonesia dikhawatirkan akan mengalami kepunahan. Oleh karena itu perlu adanya revitalisasi dan inovasi wayang gedog, baik dengan penggalian sumber tertulis ataupun tradisi lisan maupun perancangan pertunjukan wayang gedog dengan nuansa baru.

Revitalisasi dan inovasi wayang gedog untuk mengatasi permasalahan yang dihadapi oleh dunia seni pertunjukan tradisional, terutama wayang yang semakin ditinggalkan pendukungnya, karena kurang memiliki daya saing terhadap maraknya industri seni modern yang ada di Indonesia. Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini dapat dijadikan solusi alternatif untuk mengembalikan minat apresiasi masyarakat terhadap wayang langka, sehingga dapat hidup dan berkembang sesuai zamannya.

Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini memiliki keunggulan jika dibandingkan dengan penyajian wayang gedog sebelumnya. Umumnya, wayang gedog disajikan dengan alur

monoton selama semalam suntuk, sedangkan pada model ini, wayang gedog dikemas dalam bentuk ringkas dengan berbagai pembaharuan artistik dan estetikanya. Kemasan cerita dibuat menarik dengan mengedepankan nilai-nilai kemanusiaan dan mengangkat isu aktual di masyarakat. Implementasi garap artistik, seperti bahasa, gerak wayang, musik wayang, dan boneka wayang didesain dengan variatif sehingga mampu menarik minat masyarakat.

Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini memiliki peluang yang besar untuk berbagai kepentingan, seperti sebagai sarana sosialisasi program pemerintah, sarana dakwah keagamaan, sarana hiburan perhelatan masyarakat umum, sarana pendidikan publik, produk kemasan seni wisata, maupun sebagai sarana penyampaian pendidikan budi pekerti bagi generasi muda dan masyarakat pada umumnya.

Bagi pemerintah maupun lembaga pendidikan di Indonesia, model pertunjukan wayang gedog ini dapat dimaknai sebagai bentuk revitalisasi terhadap seni wayang langka. Wayang gedog yang semakin menghilang dari khazanah seni pertunjukan dapat dihidupkan kembali dengan jalan penggalian, dokumentasi, rekonstruksi, dan inovasi, baik dalam bentuk karya ilmiah maupun karya seni. Hal ini akan menambah cakrawala pandang masyarakat terhadap berbagai jenis seni budaya tradisional yang ada di Indonesia.

Sosialisasi pertunjukan wayang gedog garap ringkas akan meningkatkan daya apresiasi dan minat masyarakat terhadap seni tradisional. Selain itu, masyarakat mendapatkan berbagai pengetahuan dan pendidikan budi pekerti yang termuat dalam lakon yang disajikan dalang. Berawal dari apresiasi ini, masyarakat semakin mencintai seni budaya tradisional dan menumbuhkan upaya pelestarian dan pengembangan wayang langka.

Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas, penerbitan buku panduan praktik pertunjukan wayang gedog, dan media ajar memberikan kontribusi signifikan bagi dalang, seniman tradisional, para pendidik, dan juru penerang masyarakat untuk memacu kreativitas, sebagai sarana pendidikan dan penerangan, serta sebagai dasar praktik mempergelarkan wayang gedog.

B. Asal-usul Wayang Gedog

Asal-usul wayang gedog dapat dirunut berdasarkan makna kata “gedog” itu sendiri. Roorda menyatakan bahwa arti gedog itu adalah batas. Pendapat ini didasarkan atas isi cerita dari wayang gedog adalah merupakan batas antara cerita wayang purwa dengan wayang wasana. Wayang gedog juga disebut dengan wayang takul, artinya bahwa wayang gedog menjadi sambungan dari wayang purwa menuju wayang wasana. Dalam bahasa Bali, takul diartikan sambungan. Berdasarkan wawancara Wilkens dengan seorang Jawa yang ahli wayang menyebutkan bahwa gedog diartikan sebagai kuda. Jenis wayang ini diberi nama demikian karena kalangan bangsawan pada waktu itu biasa memberi nama kuda, lembu, kerbau pada dirinya. Namun di dalam kamus Kawi gedog diartikan kapal, sedang gedogan baik dalam bahasa Bali, Sunda, maupun Jawa berarti kandang kuda. Akar kata dug, dog dan seterusnya adalah peniruan suara yang disebabkan oleh hentakan atau pukulan terutama kuda di kandang. Inilah sebabnya diambil kesimpulan bahwa gedog merupakan suatu perkataan puitis untuk kuda. Pahlawan-pahlawan dalam cerita atau lakon yang khusus dipertunjukkan oleh jenis wayang ini disebut Panji, terkenal pula dengan berbagai nama alias yang selalu mengandung satu perkataan yang berarti kuda seperti: Raden Panji Kuda Angron Akung, Raden Kuda Candrama, Raden Panji Kuda Pulangsari, Raden Kuda Tanungan, Raden Kuda Panaruh, Raden Kuda Wiraka, Raden Kuda Prakosa, Raden Kuda Partaka, Raden Kuda Sangkaya dan lainnya. Adapun tokoh-tokoh yang terkenal dalam siklus Panji ini diantaranya Dewi Sekartaji, Panji Asmara Bangun, Bancak, Doyok, Prabu Kelono dan sebagainya.

Menurut kamus karangan Winter, kata gedog juga diartikan dengan kuda, sedangkan gedogan dalam bahasa Sunda, Jawa, dan Bali mempunyai arti yang sama yaitu kandang kuda. Menurut Van Der Tuuk, Panji merupakan nama alias bukan nama aslinya. Kern menyatakan bahwa Panji berarti bendera atau tanda. Dalam bahasa Belanda, opsir yang membawa bendera (*vaandel*), namanya *Vaandrig*. Jadi kata Panji tumbuh dari kata Panji yang berarti bendera, tanda atau *abdi* raja. Dalam bahasa Sanskerta panji atau panjika artinya register atau almanak. Di dalam kitab *Pararaton*

diceritakan bahwa pada zaman Majapahit banyak orang besar yang memakai nama binatang, seperti: lembu, kebo, macan, dandang dan nama-nama tersebut selalu didahului dengan kata Panji atau Sang Apanji. Dengan demikian pada jaman dahulu binatang-binatang tersebut sebagai tanda atau ciri dari sebuah bendera. Pada umumnya dalam bahasa Jawa, terutama dalam *parikan*, atau kalimat sindiran, terlebih dalam dunia pedalangan mamang banyak digunakan kata yang bukan dari kata sebenarnya, misalnya kuda, karena mungkin sudah menjadi umum dalam wayang maka sering disebut dan digunakan kata gedog. Oleh karena banyak yang meleset dari nama-nama yang dipakai dalam dunia pedalangan maka banyak nama wayang Jawa yang menjadi sulit penjelasannya, seperti Mintorogo, Joyopitono dan sebagainya. Brandes mengira bahwa kata gedog itu berasal dari kata kedok yang biasa dipakai di Jawa Barat yang berarti *pupur* atau topeng. Tetapi ternyata bentuk wayang gedog tidak jauh berbeda dari bentuk wayang kulit sehingga kedok atau topeng tidak dimasukkan dalam pencarian makna istilah gedog (Hazeu, 1979:101-102).

Pendapat lain menyebutkan bahwa kata gedog berasal dari kata *dhodhogan*, yaitu bunyi kothak tempat menyimpan boneka wayang yang dipukul sebagai pertanda untuk semua perjalanan sajian pertunjukan wayang termasuk gending, sulukan, dan ginem wayang. Namun demikian Hazeu menyimpulkan berbagai pendapat tentang istilah gedog bahwa nama wayang gedog tidak berdasarkan kekhususan yang terdapat pada sarana pertunjukan wayang gedog atau boneka wayangnya, akan tetapi berhubungan dengan sifat atau peran dari lakon-lakon yang dipertunjukkan (Mulyono, 1981:160).

Menurut cerita yang berkembang luas di kalangan masyarakat Jawa secara turun temurun, wayang gedog seperti disebutkan dalam Serat Sastramiruda, diciptakan pada masa pemerintahan kasultanan Demak oleh Sunan Giri dengan paras muka menggunakan pola dari wayang kulit purwa, tetapi sebagian tokoh memakai *irah-irahan* (tutup kepala) berbentuk *tekes*, tokoh putri berambut terurai, kain untuk laki-laki berbentuk *rapek* atau *dodot*, tanpa wayang raksasa dan kera, serta digunakan iringan gamelan berlaras *pelog*. Cerita yang disajikan tentang lakon Negara Jenggala, Kediri, Ngurawan dan Singasari. Sebagai tokoh antagonis

adalah Prabu Klana dari negara sabrang dengan bala tentara bugis. Kemudian pada masa pemerintahan Panembahan Senopati di Mataram, semua tokoh laki-laki wayang gedog mulai menyandang keris di pinggangnya serta ditambah repertoar wayang binatang. (Kusumadilaga, 1981: 161-168).

Menurut Serat Centhini, wayang gedog muncul pada abad XV diciptakan oleh Sunan Ratu Tunggul pada zaman Kerajaan Demak dengan *candrasengkala gambar naga ing dipatya*, yang melambangkan angka tahun Saka 1485. Selanjutnya oleh Sunan Bonang pada tahun Saka 1488. Sunan Ratu Tunggul di Giri (Sunan Giri) adalah salah seorang Wali yang menciptakan wayang gedog. Pembuatan bentuk figur wayang gedog bersumber dari wayang purwa tetapi tanpa wayang raksasa (*buta*) dan kera (*wanara*), dan ceritanya mengambil dari serat panji. Sebagai tokoh utama dalam pertunjukan wayang gedog adalah Panji Inukertapati atau Panji Asmarabangun dan istrinya yang bernama Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana. Sedangkan raja dari seberang atau sebagai tokoh antagonisnya yang jatuh cinta dan mencoba melamar Dewi Sekartaji adalah Prabu Klana (Klana Sewandana, Klana Jaka, Klana Bramadiraja) dengan prajurit bugis sebagai bala tentaranya. Tokoh wayang yang dipakai untuk simbol tentang awal pembuatan wayang gedog adalah tokoh Bathara Guru yang memegang tombak dengan dililit ular naga, yang merupakan *sengkalan* tahun berbunyi *gegamaning naga kinaryeng bathara* tahun 1485 Saka atau tahun 1563 Masehi (Soetarno, 2007:19).

C. Kehidupan Wayang Gedog

Eksistensi wayang gedog dapat dirunut secara kronologis, yaitu mulai zaman Demak hingga zaman sekarang. Dalam beberapa sumber rujukan dikatakan bahwa wayang gedog telah hidup dan berkembang pada masa kerajaan Demak, tepatnya ketika Sunan Giri memiliki legalitas kuat pada masa itu. Puncak perkembangan wayang gedog terjadi pada masa kerajaan Surakarta dengan tokoh yang terkenal yaitu Paku Buwana X. Dalam perjalanannya, kehidupan wayang gedog mulai memudar seiring dengan perkembangan kesenian wayang lainnya. Wayang gedog tidak dapat tumbuh dan berkembang seperti wayang kulit purwa. Untuk

mengupas kehidupan wayang gedog akan dimulai dari masa penciptaan hingga kepunahannya pada dewasa ini.

Jika dicermati, wayang gedog diciptakan dan dikembangkan di dalam lingkungan kerajaan di Jawa. Mulai dari awal penciptaannya yang dilakukan oleh Kanjeng Sunan Giri (Sunan Ratu Tunggal) pada masa Demak hingga selanjutnya turun temurun pada penguasa dinasti Mataram sampai masa pemerintahan keraton Surakarta, wayang gedog menjadi pembicaraan seirama dengan genre pertunjukan wayang yang lain. Namun demikian dalam dinamika kehidupan wayang gedog ikut mengalami masa pergolakan, seiring dengan keadaan politik pemerintahan kerajaan di Jawa. Perkembangan bentuk figur wayang, bentuk pertunjukan dan kehidupan berkesenian sangat dipengaruhi oleh penguasa pemerintahan pada zamannya.

Pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) di kraton Surakarta pernah dibuat boneka wayang gedog yang diberi nama Kyai Dewakatong. Kreativitas pembuatan boneka wayang gedog diringi dengan penyusunan *sulukan* untuk wayang gedog, yang *cakepannya* (syairnya) mengambil dari teks Kitab Baratayuda. Untuk keperluan *karawitan pakeliran* telah dibuat perangkat gamelan khusus untuk mengiringi pertunjukan wayang *gedog*, yang dinamakan Kyai Jayengkatong. Kehidupan wayang gedog ini berlanjut hingga pada masa pemerintahan Paku Buwana X antara tahun 1893 hingga 1939, di mana keraton Kasunanan Surakarta mencapai puncak kejayaan dalam bidang sosiokultural. Hal ini tidak terlepas dari campur tangan pihak penjajah Belanda di Jawa. Berawal dari adanya perjanjian pada tahun 1743, 1746 dan 1749 yang dibuat oleh pihak VOC untuk pemerintahan Paku Buwana II, walaupun terdapat interpretasi bahwa menurut isi perjanjian itu Paku Buwana II tidak menyerahkan Kerajaan Mataram kepada VOC tetapi dalam kenyataannya sejak saat itu kedudukan raja Mataram dan penerusnya adalah sebagai vassal kekuasaan Kompeni Belanda yang diteruskan oleh Pemerintah Hindia Belanda. Hal ini terjadi pada dua kerajaan besar di Jawa yaitu kerajaan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Melalui politik *divide et impera*, Pemerintah Hindia Belanda semakin terlihat menyudutkan kedudukan penguasa Keraton Kasunanan Surakarta, terbukti pada tahun 1830 keraton mulai kehilangan daerah *mancanegara*.

Keterpurukan Keraton Kasunanan Surakarta semakin terlihat ketika pada tahun 1903 Paku Buwana X terpaksa harus meminta bantuan kepada pemerintah kolonial untuk membantu menyelesaikan kerusakan yang terjadi di wilayah kerajaan. Hal ini secara tidak langsung menyiratkan bahwa kekuasaan dalam hal peradilan telah diserahkan kepada pemerintah kolonial. Selanjutnya disusul dengan banyaknya tanah-tanah perkebunan dan wilayah-wilayah milik kerajaan yang beralih tangan ke pihak kolonial (Suratman, 1989:178-179).

Oleh karena kekuasaan di bidang politik dan pemerintahan semakin memudar, maka dalam kerangka melegitimasi kedudukannya sebagai raja dinasti Mataram, Paku Buwana X mengalihkan perhatian pada dunia kesenian. Sang raja melanjutkan strategi kebudayaan yang telah dirintis oleh Paku Buwana VII, yang pada masa pemerintahannya banyak dihasilkan karya-karya sastra besar, seperti: *Serat Sastramiruda* oleh K.P.A Kusumadilaga, *Serat Pustaka Raja Purwa* dan *Pustaka Raja Madya* oleh R.Ng. Ranggawarsita (Sugneg Nugroho, 2003: 252). Keterpurukan keraton yang disebabkan oleh persoalan politis antara Paku Buwana X dengan pemerintah Belanda mengakibatkan surutnya wibawa kekuasaan Keraton, sehingga perhatian pertahanan kewibawaan keraton dialihkan pada perhatian terhadap kesenian. Selain itu, satu-satunya bidang yang tidak tersentuh dan dicampuri oleh Belanda adalah bidang kesenian dan kebudayaan. Sebagai salah satu contoh untuk menjaga dan mempertahankan legitimasi keraton adalah dengan mempergelarkan wayang gedog sebagai salah satu hiburan pada upacara hajatan *dalem* Paku Buwana X, seperti khitanan, *malem midadareni*, *sepasaran pengantin*, *selapanan pengantin*, dan untuk *tuguran* ketika Sunan sedang pergi ke luar kota. Sebagai bukti bahwa pertunjukan wayang gedog diutamakan sebagai salah satu sarana legitimasi raja, yakni dengan tidak dijadikan materi pelajaran pedalangan pada sekolah dalang yang didirikan oleh Paku Buwana X pada tahun 1923 (Groenendaal, 1987: 53, Soetarno dkk, 2007: 124). Pada masa ini, wayang gedog dapat dikatakan memiliki fungsi sebagai ekspresi atau penghayatan estetis raja dan para pejabat kerajaan karena selalu dipertunjukkan pada upacara ritual kerajaan.

Setelah masa pemerintahan Paku Buwana X sampai pada Paku Buwana XII pertunjukan wayang gedog sebagai rutinitas upacara-upacara hajat *dalem* dinasti Paku Buwana semakin memudar bahkan tidak dijumpai lagi. Hal ini tidak terlepas dari kondisi sosiokultural, politik dan ekonomi Keraton Kasunanan Surakarta yang semenjak dipegang oleh Paku Buwana XII, para penguasa keraton pada umumnya menganut gaya hidup yang mengutamakan status. Sikap ini menyebabkan mereka mengeluarkan biaya lebih besar dari pada pendapatan. Karena mempunyai hutang yang cukup banyak sehingga penguasa berikutnya tidak mampu menopang kehidupan warisan pendahulunya. Di sisi lain sepertinya kehidupan wayang gedog di keraton tidak dipersiapkan secara matang oleh seniman keraton sendiri, seperti disusunnya buku-buku pedoman tentang pedalangan wayang gedog berikut dengan vokabuler lakon-lakonnya oleh para ahli pedalangan keraton (Sugeng Nugroho, 2003:252).

Pelestarian dan pengembangan wayang gedog dilakukan oleh institusi kesenian adalah dalam bentuk dokumentasi maupun penggalan. Pada tahun 1964, Konservatori Karawitan (KOKAR) Surakarta mulai menggali kembali wayang gedog dengan cara mempergelarkan lakon Jatipitutor dengan dalang Ki Jagapradangga (Soetarno dkk, 2007: 140). Peristiwa ini merupakan pertama kalinya wayang gedog dipergelarkan di luar tembok keraton. Pada perkembangan selanjutnya, muncul dokumentasi dalam bentuk tulisan mengenai lakon, gending, dan *sulukan* wayang gedog. Dalam hal *karawitan pakeliran* wayang gedog, seperti gending dan *sulukan*, dapat diketahui dengan munculnya tulisan Martopangrawit dan Samsudjin Probohardjono. Tulisan tentang “Karawitan Wayang Gedog” (1964) naskah ketikan dari Martopangrawit memuat berbagai repertoar gending yang dipergunakan untuk iringan pergelaran wayang gedog semalam suntuk. Pada tulisan ini dipaparkan gending-gending wayang gedog dalam berbagai bentuk, seperti: *gending kethuk loro kerep*; *ketawang gendhing*, *ladrang*, *lancaran*, *srepegan*, *ayak-ayakan*, dan *sampak* dengan *laras pelog*.

Soetasoekarja pada tahun 1968 telah berhasil menyusun karangan berjudul “Serat Pakem Ringgit Gedog Lampahan Djakasumilir” yang di dalamnya memuat tuntunan untuk praktik

mendalang semalam suntuk bagi para dalang. Tulisan ini berangkat dari keinginannya untuk menyebarkan wayang gedog kepada khalayak, karena minimnya minat masyarakat untuk menjadi dalang wayang gedog. Struktur *lakon Djakasumilir* terdiri dari tiga babak, yaitu *pathet lima* berisi adegan *jejer* Negara Jenggala sampai *budhalan kapalan*; *pathet nem* berisi adegan *perang ampyak* sampai *perang kembang*; dan *pathet manyura pelog* yang digunakan untuk menampilkan tokoh Bancak dan Doyok. Tulisan yang berupa naskah pedalangan ini dilengkapi dengan *sulukan* dan gending-gending yang dipergunakan untuk mengiringi *pakeliran*. Lahirnya naskah *lakon Djakasumilir* dapat dimaknai sebagai upaya penggalian cerita wayang gedog sehingga memperkaya khasanah lakon wayang.

Selanjutnya, pada sekitar tahun 1970 muncul tulisan dari R. Soemardi Madyopradonggo yang berjudul *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog*. Karangan ini mengupas mengenai sejarah asal-usul tokoh dalam wayang gedog atau dikenal dengan genealogi tokoh wayang gedog yang dipadukan dengan tuntunan praktik mendalang. Pada bagian kedua yang berisi tuntunan praktik mendalang, Madyopradonggo menguraikan contoh mengenai *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* wayang yang dilengkapi dengan keterangan-keterangan tata urutan tokoh yang tampil. Buku ini juga memberikan panduan tentang *sulukan* wayang gedog yang disusun dengan urutan sesuai penggunaannya dalam praktik pedalangan wayang gedog semalam suntuk. Bagian akhir dari tulisan, disajikan pemerian nama tokoh wayang berdasarkan bahasa Sansekerta. Intinya, tulisan Madyopradonggo memberikan bekal-bekal bagi para peminat wayang gedog untuk dapat mempraktikkan dalam bentuk pertunjukan wayang. Apa yang dilakukan oleh Madyopradonggo menjadi stimulan bagi para seniman lainnya untuk mencoba menghidupkan kembali wayang gedog yang mulai hilang dari peredaran.

Dengan tujuan untuk melengkapi *karawitan pakeliran* wayang gedog, pada tahun 1970, maka Samsudjin Probohardjono menulis *Sulukan Wayang Gedog* yang memuat berbagai *sulukan* untuk pertunjukan wayang gedog semalam suntuk, seperti *Pathet Lima Ageng*, *Ada-ada Garjita Watang*, *Pathet Jugag*, *Ada-ada Mijil Kagok*, *Ada-ada Megatruh*, *Pathet Lima Ngelik*, *Ada-ada Greget-saut*, *Ada-ada Pangkur*, *Ada-ada Astakuswala* dan sebagainya. *Sulukan* ini

dilengkapi dengan notasi *kepatihan* sehingga mempermudah bagi para dalang yang berniat untuk mempelajarinya. Hadirnya buku tentang *sulukan* wayang gedog ini merupakan upaya pelestarian untuk menghidupkan kembali pertunjukan wayang gedog di masyarakat.

Mloyowidodo menyusun karangan tentang *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta* pada tahun 1977. Tulisan ini pada intinya menyajikan repertoar gending dengan *laras pelog* yang dapat dipergunakan untuk iringan pertunjukan wayang gedog. Dalam penyajiannya, Mloyowidodo mengklasifikasikan gending, yaitu: gending-gending *bonang laras pelog pathet lima*; gending-gending *rebab laras pelog pathet lima*; gending-gending *bonang laras pelog pathet barang*; gending-gending *rebab laras pelog pathet barang*; *ladrangan laras pelog pathet lima*; *ketawang laras pelog pathet lima*; *ladrangan laras pelog pathet nem*; *ketawang laras pelog pathet nem*; *ladrangan laras pelog pathet barang*; dan *ketawang laras pelog pathet barang*. Penggalan gending-gending ini memberikan kemudahan bagi para seniman dalang yang berminat mempelajari serta mempertunjukkan wayang gedog, karena dapat memilih gending sesuai kebutuhan.

Kegiatan untuk merevitalisasi wayang gedog dalam bentuk pelestarian, selain dilakukan secara perorangan juga dilakukan oleh lembaga yang bergerak di bidang kesenian, yaitu Akademi Seni Karawitan Indonesia, Konservatori Karawitan, dan Pusat Kesenian Jawa Tengah di Surakarta. Atas dasar keprihatian terhadap kehidupan wayang gedog, maka pada tahun 1970-an Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) sekarang Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta membuat turunan (copy) beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang dilakukan oleh Soemardi Madyopradonggo untuk keperluan pelajaran praktik pakeliran wayang gedog di ASKI Surakarta. Mulai tahun 1974, pakeliran wayang gedog dijadikan salah satu mata kuliah praktik pakeliran di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Berdasarkan revitalisasi ini, maka wayang gedog mulai dipentaskan dalam beberapa keperluan yang disaksikan oleh masyarakat.

Pada tahun 1970-an, Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) di Surakarta juga membuat kopian beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang juga dilakukan oleh

Soemardi Madyopradonggo, untuk koleksi PKJT. Hal serupa juga dilakukan oleh Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta pada sekitar tahun 1975 dengan membuat kopian beberapa wayang kulit gedog Mangkunegaran Surakarta, yang dilakukan oleh Ki Soeratno Gunowiharjo, untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog bagi para siswa. Usaha-usaha yang dilakukan beberapa lembaga kesenian untuk membuat boneka wayang gedog menunjukkan adanya upaya serius untuk menghidupkan kembali wayang gedog yang pernah mengalami kejayaan pada masa pemerintahan Paku Buwana X di keraton Surakarta.

Salah satu kreativitas pengembangan wayang gedog yang dimaknai sebagai usaha-usaha mengadakan pembaruan dilakukan oleh beberapa kreator, seperti Bambang Suwarno dan Sukardi Samiharjo. Pengembangan yang dilakukan meliputi pembuatan boneka wayang gedog dengan berbagai modifikasi dan penyusunan naskah pertunjukan wayang gedog. Pada tahun 1986 hingga dewasa ini, Bambang Suwarno telah membuat boneka wayang gedog yang didasarkan dari hasil kopian wayang gedog Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran. Bambang Suwarno membuat tokoh-tokoh baru boneka wayang gedog yang sebelumnya tidak ditemukan, di antaranya Klana Jayengkusuma, Klana Jayengsekar, dan Singabarong. Selain itu, Bambang Suwarno juga memodifikasi tokoh Panji Asmarabangun, Dewi Sekartaji, Bancak, Dhoyok, Kayon, dan sebagainya.

Pada tahun 1986 Sukardi Samiharja menyusun naskah wayang gedog dalam bentuk pakeliran padat, dengan lakon Panji Angreni. Inovasi yang dilakukan difokuskan pada upaya menyusun garapan lakon dengan perspektif akademik, yaitu naskah untuk pakeliran padat. Naskah ini memiliki perbedaan signifikan dengan naskah lakon wayang gedog garapan semalam atau naskah yang telah ada sebelumnya. Garapan padat terumuskan melalui struktur dan muatan isi cerita yang bernas. Naskah lakon Panji Angreni dipentaskan dalam pertunjukan pakeliran padat oleh Bambang Suwarno.

Inovasi naskah dan pertunjukan wayang gedog dengan lakon Jaka Bluwo, telah dilakukan Bambang Suwarno pada tahun 1999 untuk keperluan Pekan Wayang Indonesia di Jakarta. Dalam hal ini,

pengembangan yang dilakukan adalah menyusun garapan lakon wayang gedog dengan repertoar baru, yaitu Jaka Bluwo. Lakon ini terinspirasi dari cerita Jaka Bluwo pada wayang topeng di Klaten, Jawa Tengah. Selain itu, garapan pakeliran padat memberikan warna baru bagi upaya pengembangan wayang gedog agar dapat selalu mengikuti perkembangan zaman dan perkembangan intelektual masyarakat.

Pada intinya, upaya pelestarian dan pengembangan ini dimaksudkan sebagai upaya untuk menghidupkan kembali pertunjukan wayang gedog seiring dengan dinamika perkembangan zaman. Langkah penggalian dan dokumentasi, penyusunan naskah, pengembangan bentuk pertunjukan, dan penyusunan model pertunjukan wayang gedog menjadi upaya kongkrit yang harus dilakukan oleh para pemerhati wayang gedog dan seniman dalang. Perlunya sinergi antara seniman dalang, pemangku kebijakan bidang kesenian, dan masyarakat menjadi dasar bagi tumbuh dan berkembangnya kesenian wayang gedog di Indonesia.

Dewasa ini, pertunjukan wayang gedog sangat jarang disajikan pada acara perhelatan masyarakat. Berdasarkan data kehidupan wayang Indonesia yang dirilis oleh Pepadi Pusat (Agustus, 2013), wayang gedog termasuk salah satu genre wayang yang dikatakan mengalami kepunahan, dari sejumlah 75 jenis wayang lainnya yang mengalami nasib sama. Faktor penyebab terjadinya kepunahan wayang gedog, dipengaruhi oleh tiga hal, yakni dari sisi seniman dalangnya, masyarakat dan ceritanya. Pertama, semenjak surutnya pemerintahan Paku Buwana X, tidak ada regenerasi wayang gedog sehingga para dalang wayang kulit tidak memahami tentang pakeliran wayang gedog. Kedua, mayoritas masyarakat tidak mengenal tentang wayang gedog sehingga masyarakat kurang tertarik terhadap wayang gedog. Ketiga, cerita yang bersumber dari Serat Panji kurang dikenal dan tidak populer di tengah-tengah masyarakat yang menyebabkan tokoh-tokoh wayang gedog kurang dikenal oleh masyarakat luas (Soetarno, 2010:25).

Selain itu, faktor penyebab kurang berkembangnya wayang gedog dapat ditilik dari perspektif sosial-ekonomi, sosial-budaya, dan faktor teknis kesenian. Pertama, faktor sosial ekonomi yang disebabkan semakin menipisnya aset ekonomi yang dimiliki raja

sebagai patronage bagi kehidupan seni tradisi khususnya milik keraton. Kedua, faktor sosial budaya disebabkan luntarnya kebiasaan yang melibatkan pertunjukan wayang gedog dalam acara-acara hajat raja. Selain itu luntarnya tradisi *tuguran* di kalangan keraton Surakarta setelah era Paku Buwana X yang selama ini menjadi lahan berolah seni khususnya wayang gedog dapat dikaitkan sebagai penyebab wayang gedog kurang berkembang. Ketiga, faktor teknis kesenian yang menyangkut tentang pakem, tema lakon, kelangkaan boneka wayang gedog, kelangkaan pertunjukan wayang gedog, kerumitan *garap pakeliran*, dan kerumitan *garap karawitan pakeliran* wayang gedog. Selain itu, sifat pertunjukan wayang gedog yang diduga sebagai *klangenan* raja, menyebabkan kesenian ini hampir tanpa perubahan garap jika tanpa perintah atau ijin raja sebagai pemilik resmi. Larangan pertunjukan wayang gedog ke luar tembok keraton diduga menjadi salah satu penyebab kurang berkembangnya pertunjukan wayang gedog (Sigit Astono, dkk, 1995:iv).

Berdasarkan sudut pandang keseniannya, ada beberapa hal yang menyebabkan wayang gedog kurang berkembang di masyarakat diantaranya: genre lakon wayang gedog tidak variatif, struktur adegannya bersifat stereotip, dan karakteristik tokoh-tokohnya tidak sekompleks wayang kulit purwa. Bentuk pertunjukan wayang gedog bersifat istana-sentris dan berkesan *mat-matan*. Meskipun telah digarap dalam bentuk pakeliran padat, tetapi dalang penggarapnya kurang dikenal di kalangan masyarakat pemerhati pertunjukan wayang; sementara itu dalang populer yang telah menguasai pakeliran padat, seperti Manteb Sudharsono dan Purbo Asmoro sangat jarang mempergelarkan pertunjukan wayang gedog. Selain itu, tingkat apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang telah berubah. Masyarakat lebih tertarik pada media televisi dan internet yang mampu menyajikan berbagai informasi aktual dan hiburan menarik dari seluruh belahan dunia. Kesibukan rutin yang melelahkan dan munculnya budaya instan menyebabkan orang tidak lagi mau menikmati sajian karya seni yang membutuhkan waktu lama dan keseriusan penghayatan (Sugeng Nugroho, 2003: 254-255). Dengan melihat beberapa faktor dan kelemahan pada wayang gedog tersebut diharapkan dapat dijadikan pertimbangan sehingga

akan memunculkan strategi yang efektif dan efisien dalam pengembangan dan pelestarian seni tradisi pada umumnya dan wayang gedog khususnya.



Bab 2

Unsur Estetika Pertunjukan Wayang Gedog

Unsur-unsur pertunjukan wayang gedog yaitu: (1) pelaku pertunjukan, yang terdiri dari dalang sebagai pelaku utama; dan *pengrawit*, *pesindhèn*, *penggérong* sebagai kelompok karawitan; (2) peralatan pertunjukan, meliputi: wayang, *kelir*, *kothak*, *keprak*, *cempala*, gamelan, maupun lampu; (3) unsur *garap pakeliran*, diantaranya: *lakon*, *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*. Unsur-unsur ini, satu sama lain memiliki hubungan sinergis dan organis dalam membentuk kualitas sajian pertunjukan wayang gedog.

A. Pelaku Pertunjukan

Seperti diketahui bahwa, di dalam pertunjukan wayang, dalang dan kelompok karawitan merupakan pelaku pertunjukan yang mewujudkan *garap pakeliran*. Untuk menjelaskan kontribusi signifikan dari berbagai elemen ini terhadap pencapaian kualitas estetika pertunjukan wayang gedog akan dipaparkan secara berurutan sebagai berikut.

1. Dalang

Makna dari kata 'dalang' dapat diinterpretasikan ke dalam dua cara; pertama, berdasarkan arti-arti yang diberikan yaitu: 'yang berkelana' yang memberikan pemahaman seorang pemain yang berkeliling (Holt, 2000: 178). Hazeu menegaskan hubungan antara perkataan 'dalang' dengan '*langlang*' yang berarti menjelajah, mengadakan perjalanan, mengembara yang mengingatkannya pada kata *ambarang wayang*, yang ternyata mempunyai arti berjalan dari tempat yang satu ke tempat yang lain untuk mempertunjukkan wayang.

Berdasarkan hal ini, Hazeu mengajukan kemungkinan arti dari perkataan 'dalang' adalah orang yang mengembara untuk mengadakan pertunjukan wayang dari tempat yang satu ke tempat lainnya (Groenendael, 1987:10). Kata 'dalang' dalam sastra Jawa berasal dari kata *wédha* dan *wulang*, yang diartikan sebagai orang yang bertugas mengajarkan nasihat mengenai tafsir *Wédha* kepada penontonnya. Kata 'dalang' juga dapat dimaknai dari kata *ngudhal piwulang*, yaitu orang yang memberikan ajaran atau nasihat kebaikan bagi pendidikan moralitas manusia (Jazuli, 2003:13).

Dalam artian *kedua*, menghubungkan gelar dalang dengan konsep-konsep kreativitas dan kecerdikan, yang menunjukkan bahwa dalang adalah seorang yang memiliki keterampilan dalam penciptaan dan kebijakan, dengan demikian gelar itu memiliki sebuah konotasi yang mengilhami penghormatan. Dalang adalah anggota masyarakat yang sangat dihormati dalam komunitasnya. Dalang dihubungkan dengan sebutan kehormatan *Ki* (singkatan dari *Kyai*) atau *Yang Patut Dimuliakan* (Holt, 2000: 178; Koentjaraningrat, 1984: 379). Tentang peranan sentral dalang dalam kehidupan wayang maupun dalam kehidupan bermasyarakat, dibahas van Groenendael, bahwa dalang sebagai seorang yang menguasai pengetahuan gaib, melalui pertunjukannya, ia mampu memasukkan hubungan dengan masa lalu, yaitu dengan kekuatan-kekuatan yang tidak tampak yang menguasai kehidupan masyarakat, untuk memohon karunia mereka terhadap kehidupan dan menegakkan kembali hubungan-hubungan yang telah terganggu (Groenendael, 1987:7). Di sini jelas bahwa kedudukan dalang sebagai orang terhormat dalam kehidupan masyarakat mampu menjadi mediator bagi terwujudnya tertib kosmis dalam masyarakat, yang ditandai hubungan harmonis antara manusia, kekuatan gaib, dan alam raya.

Dalang adalah kekuatan sentral dalam pertunjukan wayang. Ia merupakan orang yang bertindak sebagai pemain boneka wayang. Dalang sangat bertanggung jawab terhadap seluruh pertunjukan yang berlangsung, harus memimpin *karawitan pakeliran*, membuat hidupnya pertunjukan itu sendiri, bertindak sebagai sutradara, sebagai penyaji, sebagai juru penerang, juru pendidik, penghibur, dan pemimpin artistik. Berhasil atau tidaknya suatu pertunjukan wayang sangat ditentukan oleh kemampuan seorang dalang. Oleh

karena itu, dirinya dituntut tidak hanya menguasai teknis pedalangan namun harus memahami bidang yang lain seperti masalah kerohanian, falsafah hidup, pendidikan, kebatinan, kesusasteraan, ketatanegaraan dan sebagainya. Claire Holt menerangkan bahwa dalang dituntut pengetahuan yang luas, keterampilan tingkat tinggi, serta disiplin yang besar. Dengan merujuk pendapat Reditanaya, Holt memaparkan beberapa hal yang harus dikuasai oleh seorang dalang profesional, yaitu: (1) *tambo* (sejarah), yakni pengetahuan tentang cerita-cerita kuna, sejarah para raja dan sebagainya; (2) *gending* (musik), yakni dalang harus memiliki pemahaman yang benar mengenai lagu-lagu, cara-cara serta fase-fase, nyanyian dan sebagainya, yang diperlukan untuk iringan dalam pertunjukan wayang; (3) *gendhèng* (resitasi), adalah penguasaan resitasi yang dinyanyikan dengan diiringi musik gamelan (*sulukan* dan *tembang*) juga resitasi yang diucapkan yang berhubungan dengan bunyi gamelan (*antawecana*); (4) *gendheng* (keberanian yang tidak memihak), bahwa dalang berperilaku seperti orang yang tak terusik oleh apapun, melupakan diri sendiri, tanpa malu ataupun takut untuk memainkan wayang, seperti orang gila; (5) *bahasa*, yakni penguasaan tingkat-tingkat tutur yang beraneka macam sesuai dengan status dan peranan setiap tokoh; (6) *ompak-ompakan* (kepandaian berbicara), bahwa dalang harus mampu menggambarkan semua keindahan yang dicipta dengan kata-kata yang penuh perasaan, serta dengan satu cara yang cocok bagi pewayangan; (7) *ilmu batin* (pengetahuan spiritual), artinya dalang mampu menjelaskan esensi dari pengetahuan spiritual, misalnya pendeta memberikan nasihat kepada ksatria. Pengetahuan spiritual ini tidak mengacu pada agama, namun lebih pada kesempurnaan Jawa atas kekuatan magi (2000: 175-176).

Dalang dalam pertunjukan wayang gedog merupakan orang yang memiliki berbagai kelebihan, selain seperti yang dipersyaratkan bagi dalang wayang secara umum. Secara khusus, dalang wayang gedog dituntut menguasai vokabuler lakon wayang gedog, menguasai gending-gending, *sulukan*, dan *tembang* yang secara khusus dipergunakan dalam pertunjukan wayang gedog. Selain itu, dalang wayang gedog haruslah memiliki pengetahuan mendalam mengenai seluk beluk keraton. Oleh karena persyaratan yang cukup berat untuk menjadi dalang wayang gedog, maka

regenerasi dalang banyak mengalami hambatan. Pada umumnya, para dalang kurang memiliki pengetahuan dan ketrampilan teknik pakeliran wayang gedog yang dianggap sangat berat. Penguasaan gending-gending khusus untuk adegan-adegan dalam lakon wayang gedog; vokabuler dan lagu sulukan laras pelog; maupun struktur lakon wayang yang dikatakan sulit menjadi kendala bagi para generasi dalang wayang gedog untuk melanjutkan tradisi mendalang wayang gedog.

Semenjak masa pemerintahan Paku Buwana X hingga sekarang, seniman dalang yang mampu mempergelarkan wayang gedog sangat terbatas. Beberapa dalang yang tercatat dalam sejarah kehidupan wayang gedog, di antaranya: Madyacarita dan Hawicarita sebagai mantri dalang (1930) pada masa Paku Buwana X di Surakarta; Jagapradangga (masa Konservatori Karawitan, sekitar tahun 1964); Madyapradangga (masa Pusat Kesenian Jawa Tengah di Surakarta pada tahun 1970); Subantar (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia); dan Bambang Suwarno (Akademi Seni Karawitan Indonesia). Dari beberapa dalang wayang gedog ternama, pada dewasa ini tinggal Bambang Suwarno yang masih memiliki kemampuan mempergelarkan wayang gedog dan telah mendapatkan legalitas di masyarakat pewayangan.

Pembahasan figur dalang pada tulisan ini lebih difokuskan pada dalang yang secara khusus mampu mempergelarkan wayang gedog, yaitu Bambang Suwarno. Dalang inilah yang hingga kini masih memiliki kapasitas dan kompetensi untuk mempergelarkan wayang gedog, baik dalam wujud pertunjukan wayang gedog garap semalam, ringkas, ataupun padat.

2. Kelompok Karawitan

Kelompok karawitan merupakan sekumpulan orang yang bertugas mendukung sajian wayang yang dilakukan oleh dalang. Pada umumnya, para dalang memiliki kelompok karawitan yang sangat solid untuk mensukseskan pertunjukan wayang. Kelompok karawitan ini dibentuk oleh dalang yang terdiri dari para *pengrawit*, *pesindhèn*, dan *penggérong*.

Pengrawit adalah orang yang bertugas memainkan gamelan. Dalam pertunjukan wayang gedog, *pengrawit* juga dinamakan *niyaga*,

penabuh, *pradangga*, atau musisi. Jumlah *pengrawit* dalam setiap pertunjukan wayang, antara 15 sampai 30 orang, bahkan lebih, disesuaikan dengan kebutuhan. Jumlah *pengrawit* ini berbeda-beda dari masa ke masa, misalnya pada zaman keraton Surakarta, menggunakan *pengrawit* untuk pertunjukan wayang berjumlah 14 orang, dan pada perkembangan berikutnya sampai dewasa ini, jumlah *pengrawit* dapat mencapai 30-an orang. Dari sejumlah *pengrawit* ini, ada *pengrawit* yang memiliki kedudukan sangat menonjol, yaitu: *pengendhang*, *pengrebab*, dan *penggendèr* (2005: 26). Ketiga macam *pengrawit* ini memiliki tugas yang lebih banyak serta memiliki dominasi yang kuat dalam sajian pertunjukan wayang dengan tidak menafikan kontribusi *pengrawit* instrumen gamelan lainnya.

Pengendhang (pemain kendang) bertugas mengiringi gerak wayang, mengatur cepat lambat gending, memberi isyarat musikal kepada dalang maupun *pengrawit* lainnya. Di sini kedudukan seorang *pengendhang* sangat vital, bahkan seringkali antara *pengendhang* dan dalang merupakan satu-kesatuan yang tak terpisahkan, terutama untuk menghidupkan gerak-gerak wayang. Oleh karena itu, banyak dalang yang telah memiliki *pengendhang* secara mapan, atau di kalangan dunia pedalangan dikenal istilah *pengendhang gawan*, yakni kemana pun dalang pentas, walaupun tidak bersamaan kelompok karawitannya, seringkali mengajak *pengendhangnya*.

Pengrebab (pemain rebab), memiliki tugas pokok mengiringi *sulukan* yang dilantunkan dalang, terutama *sulukan* jenis *pathetan*, dan beberapa *sendhon*. Selain itu, *pengrebab* seringkali menjadi orang pertama yang menafsirkan *sasmita* yang berupa *wangsalan* dalang untuk memulai gending (*buka gending*). Secara musikal, *pengrebab* memberikan dasar musikal bagi *pesindhèn*, serta memperkuat keseluruhan *garap* gendingnya.



Gambar 1: *Pengrawit* pada pertunjukan wayang (Foto: Sunardi)

Penggendèr (pemain gender) dalam pertunjukan wayang sangat vital kedudukannya, selain *pengendhang* dan *pengrebab*. *Penggendèr* merupakan satu-satunya pemain gamelan dalam pertunjukan wayang yang paling intens memainkan *gendèrannya*. *Penggendèr* bertugas merespons permintaan dalang tentang gending tertentu, mengiringi dan memperkuat *sulukan* dari dalang, dan secara kontinyu memainkan *grimmingan* di sela-sela *suwuk* gending untuk menghiasi suasana dalam pertunjukan wayang. Pada masa dulu seorang dalang memiliki *penggendèr* yang telah mapan, biasanya seorang wanita. *Penggendèr* wanita biasanya masih memiliki hubungan kekerabatan dengan sang dalang, seperti: nenek, orang tua, saudara, ataupun isteri sang dalang. *Penggendèr* wanita memiliki *grimmingan* yang lebih khas dalam artian tempo dan *rasa* musikalnya. Pada perkembangan berikutnya, para dalang menggunakan jasa *penggendèr* laki-laki karena eksistensi *penggendèr* wanita sangat langka.



Gambar 2: *Pengrawit* pada pertunjukan wayang (Foto: Sunardi)

Selain ketiga *pengrawit* yang memiliki kedudukan pokok sebagai *pengrawit ricikan ngajeng* tersebut, para *pengrawit* lainnya, seperti *pemain gong, slenthem, demung, saron, peking, kenong, kethuk, bonang, suling, siter*, dan sebagainya yang dinamakan *pengrawit ricikan wingking*, bertugas melengkapi dan menguatkan *rasa* musikal dalam pertunjukan wayang. Mereka saling berinteraksi untuk mewujudkan suatu sajian gending untuk memberikan penguatan estetik dalam pertunjukan wayang yang dilakukan oleh dalang.

Hal utama yang menjadi perhatian *pengrawit* dalam mendukung pertunjukan wayang gedog, yaitu: pertama, mengetahui teknik membunyikan gamelan untuk menghasilkan bunyi yang baik; kedua, mengetahui pola gending yang dimainkan; ketiga, memahami alur *lakon* yang disajikan. Karena *karawitan pakeliran* tradisi telah memiliki aturan-aturan baku, maka teknik memainkan dan membunyikan gamelan telah diatur dan dikuasai dengan baik. *Pengrawit* biasanya telah mengetahui pola gending yang dimainkan. Artinya, mereka hafal benar dengan gending yang dimainkan dan pola tabuhannya. Hal penting yang harus diketahui *pengrawit* wayang kulit adalah tentang alur *lakon* yang disajikan oleh dalang. Dengan pemahaman alur *lakon* memudahkan *pengrawit* dalam menjalankan tugasnya. Kapan gamelan harus dibunyikan, *seseg, sirep*, maupun *suwuk*, tergantung alur *lakonnya*.

Orang yang bertugas menyajikan vokal putri atau *sindhèn* dinamakan sebagai *pesindhèn*. Dalam jagat pedalangan, *pesindhèn* seringkali disebut dengan *widuwati, swarawati, lèdhèk*, atau *waranggana*. Menurut Martapangrawit, munculnya *pesindhèn* dalam pertunjukan wayang kulit, dimulai semenjak masa Paku Buwana X di Surakarta, ketika itu Patih Sasradiningrat menyelenggarakan acara pertunjukan wayang kulit dengan dalang *abdi dalem kraton*. Oleh karena suara dalang kurang bagus, maka dalam pertunjukan wayang dibantu oleh *pesindhèn* yang menghiasi gending sebagai pengganti *kombangan* dalang. Sejak masa itu, setiap pertunjukan wayang kulit selalu dilengkapi *pesindhèn* dengan jumlah satu atau dua orang (Soetero, 2005:25). Semenjak kepopuleran Ki Nartasabda, jumlah *pesindhèn* dalam pertunjukan wayang kulit semakin banyak, yaitu antara lima sampai sepuluh orang. Bahkan posisi *pesindhèn* yang semula menghadap *kelir* atau berada di

antara para *pengrawit*, kemudian diubah di sebelah kanan dalam dengan posisi menghadap kepada dalam. Alasan utamanya, karena dalam seringkali mengadakan dialog dengan *pesindhèn*nya. Semenjak tahun 1990-an letak duduk *pesindhèn* berubah, yakni di sebelah kanan dalam dengan posisi menghadap kepada penonton; mereka berjajar membelakangi *simpingan* wayang. Di sini jelas bahwa, daya tarik *pesindhèn* dijadikan sebagai aset penting dalam pertunjukan wayang kulit, selain pertunjukan *lakon* wayang itu sendiri. Perkembangan ini memberikan implikasi bahwa *pesindhèn* yang dijejer dipanggung pertunjukan wayang adalah orang yang memiliki wajah cantik dan suara bagus.

Kedudukan *pesindhèn* dalam pertunjukan wayang kulit yakni: (1) menghias gending yang disajikan untuk mengiringi *pakeliran*; (2) melagukan *sulukan* tertentu atas perintah dari dalam; (3) melagukan tembang dan gending dolanan dalam sajian pertunjukan wayang; (4) sebagai daya tarik bagi penonton karena wajah yang cantik dan suara yang bagus; dan (5) kadang-kadang dimanfaatkan dalam untuk dialog interaktif pada adegan yang bersifat hiburan.

Sama halnya dengan para *pengrawit ricikan ngajeng*, pada umumnya para dalam telah memiliki *pesindhèn* yang setia mengikuti setiap pertunjukan wayang mereka. *Pesindhèn* biasanya direkrut dari kalangan keluarga dalam sendiri, seperti saudara, orang tua, atau isterinya; ataupun dari kalangan seniman luar yang memiliki reputasi tinggi. Kecenderungan yang terjadi dalam jagat pedalangan, umumnya para *pesindhèn* sangat setia dan mementingkan pertunjukan dalam yang diikutinya, kecuali pada kesempatan tertentu ketika sang dalam tidak menerima tanggapan, mereka diperbolehkan mengikuti pertunjukan dari dalam lain.



Gambar 3: *Pesindhèn* pada pertunjukan wayang (Foto: Sunardi)

Selain *pesindhèn*, dalam pertunjukan wayang juga memerlukan *penggérong* yang fungsi utamanya adalah hampir sama dengan *pesindhèn*. Perbedaannya, *pesindhèn* adalah penyanyi wanita dengan karakter suara wanita, adapun *penggérong* adalah penyanyi pria dengan karakter suara pria di dalam pertunjukan wayang. *Penggérong* seringkali dinamakan sebagai *wiraswara* atau vokal putra. Tugas *penggérong* dalam menghiasi gending terbatas pada gending-gending yang menyertakan *gérongan* gending. *Penggérong* umumnya juga dimanfaatkan dalang untuk membawakan *bawa*, tembang ataupun meneruskan *sulukan* dalang. Antara *pesindhèn* dan *penggérong*, dituntut memiliki suara yang berkualitas sehingga memiliki daya dukung yang kuat bagi keberhasilan pertunjukan wayang. Para *penggérong* yang dianggap baik adalah mereka yang memiliki kualitas suara *kung* atau *landhung* serta memahami *rasa* musikal dengan baik.

Kehadiran *pengrawit*, *pesindhèn*, dan *penggérong* dalam pertunjukan wayang adalah mendukung terciptanya kualitas estetik. Itulah sebabnya, *pengrawit*, *pesindhèn*, maupun *penggérong* dituntut memiliki kemampuan *garap* musikal yang baik serta peka terhadap *sasmita* dari dalang. Kemampuan *garap* musikal meliputi pemahaman struktur dan pola gending, pemilihan vokabuler gending, teknik memainkan instrumen gamelan, dan kepekaan *rasa* musikal yang menjadi orientasi gending. Hal utama yang harus diperhatikan oleh *pengrawit*, *pesindhèn*, dan *penggérong* adalah *sasmita* dari dalang. *Sasmita* dalang adalah tanda-tanda tertentu mengenai permintaan gending yang diberikan dalang untuk diikuti oleh para musisinya. *Sasmita* gending biasanya berupa *dodogan-keprakan*, boneka wayang, *buka celuk* dalang, ataupun *wangsalan* dalang.



Gambar 4: *Penggérong* pada pertunjukan wayang (Foto: Sunardi)

Hal penting yang menjadikan kelompok karawitan mampu memberikan penguatan estetik dalam pertunjukan wayang adalah: profesionalisme dan penampilan mereka. Profesionalisme menjadi tuntutan utama bagi kelompok karawitan untuk mendukung keberhasilan pertunjukan wayang dari sang dalang. Petunjuk mengenai hal ini dapat diamati pada disiplin tinggi dan kemampuan *garap* musikal mereka. Para dalang memberikan aturan yang ketat mengenai kedisiplinan dan kemampuan *garap* bagi kelompok karawitan. Mereka yang melanggar komitmen kedisiplinan dan kemampuan *garap* gending akan mendapatkan sanksi dari sang dalang, seperti pemberhentian sementara atau dipecat dari rombongan karawitan dalang.

Penampilan kelompok karawitan dapat dilihat dari penampilan fisik dan penampilan memainkan gending untuk mendukung pertunjukan wayang dari sang dalang. Penampilan fisik yang meliputi kebugaran tubuh dan kerapian berbusana menjadi aspek penting bagi kelompok karawitan yang mengiringi pertunjukan wayang. Penampilan memainkan gending juga menjadi faktor signifikan bagi tercapainya pertunjukan wayang yang memiliki kualitas estetik. Agar dapat memainkan gending dengan baik, pada umumnya para dalang mengadakan latihan bersama kelompok karawitan sebelum pentas dalam perhelatan tertentu. Dalang seringkali melakukan persiapan yang matang dengan cara mengadakan latihan bersama kelompok karawitannya agar mampu memperlakukan wayang dengan baik. Latihan bagi kelompok karawitan dan dalang ini berdampak positif bagi kekompakan mereka pada saat pertunjukan wayang. Kekompakan kelompok karawitan dengan dalang menjadi penyebab keberhasilan pertunjukan wayang.

B. Peralatan Pendukung Pertunjukan

Peralatan pendukung pertunjukan wayang adalah berbagai instrumen atau alat yang sangat mendukung keutuhan pertunjukan wayang. Tanpa kehadiran peralatan pendukung ini, pertunjukan wayang tidak akan terwujud. Peralatan-peralatan yang mendukung pertunjukan wayang yang berupa: boneka wayang, gamelan, *kelir*, *kothak*, *cempala*, *keprak*, *bléncong*, dan pengeras suara telah dimiliki oleh sebagian dalang atau pun dipinjam dari persewaan.

Umumnya, dalang telah memiliki peralatan pendukung berupa seperangkat wayang dan gamelan.

1. Boneka Wayang

Di dalam pertunjukan wayang, boneka wayang memiliki kedudukan sebagai visualisasi pemeran watak tokoh. Oleh karena pertunjukan wayang menggunakan benda mati, yaitu boneka wayang, sebagai pemeran watak tokoh, maka dibantu oleh dalang untuk menghidupkan peran tersebut, melalui *antawecana* dan gerak gerak boneka wayang.

Wayang dibuat dari bahan dasar kulit kerbau yang telah dibersihkan bulunya serta dikeringkan. Kulit yang dipilih, benar-benar kulit yang telah kering dan memiliki ketebalan rata-rata, tidak melengkung, serta tidak cacat kulitnya. Untuk menghasilkan pahatan yang lebih baik, maka dipilih kulit kerbau yang masih muda, selain itu kerbau yang berpenyakit kurap juga menghasilkan kualitas kulit yang lebih baik karena kadar lemak yang dikandung sangat rendah (Haryanto, 1991: 39).

Berdasarkan tata letaknya, boneka wayang dapat digolongkan ke dalam tiga jenis, yaitu: *wayang panggungan* atau *simpingan*; *wayang dhudhahan*; dan *wayang ricikan* (Sajid, 1958): 25—29; Soetarno, 2005: 53—59). *Wayang panggungan* atau *simpingan* adalah semua jenis wayang yang ditata di atas panggung. Mengenai *simpingan* atau *panggungan* dapat dikelompokkan menjadi *panggungan* atau *simpingan tengen* yang terletak di sebelah kanan dan *simpingan kiwa* yang ada di sebelah kiri. *Wayang dhudhahan* yaitu segala jenis tokoh wayang yang ditata di dalam kotak wayang, *Wayang ricikan* adalah semua jenis tokoh wayang yang ditata dan diletakkan di atas tutup kotak, biasanya berada di sebelah kanan dalang, ketika pertunjukan wayang.

Boneka wayang memiliki pengaruh signifikan untuk mendukung tercapainya kualitas estetik dalam pertunjukan wayang. Mengenai boneka wayang, setidaknya ada tiga hal penting yang mendapatkan perhatian dalang untuk dapat menguatkan estetika pertunjukannya, yaitu: jumlah dan *wanda* wayang lengkap, *tatahan* dan *sunggingan* menarik, serta *gapitan* yang mendukung teknik *sabet* wayang.

Para dalang sangat memperhatikan boneka wayang yang selalu dipergunakan dalam pertunjukan wayang, sehingga tidak mengherankan apabila mereka memiliki seperangkat wayang atau lebih yang representatif untuk mempergelarkan berbagai *lakon* wayang. Bahkan para dalang memiliki kecenderungan terhadap penggunaan boneka wayang tokoh tertentu yang disukainya pada setiap pertunjukan wayang. Boneka wayang tokoh tertentu ini selalu dibawa ke mana pun sang dalang akan mempergelarkan wayang, apabila sang dalang tidak membawa seperangkat gamelan dan wayangnya sendiri dalam suatu perhelatan tertentu. Para dalang pada umumnya memperhatikan *wanda* wayang untuk kebutuhan ekspresi *lakon* wayang, sehingga tokoh-tokoh wayang tertentu dibuat dengan *wanda* rangkap. *Wanda* wayang menggambarkan kondisi psikologis tokoh wayang yang disajikan menurut suasana adegan dan situasi batin tokoh wayang. Jumlah boneka wayang dan *wanda* wayang memberikan penguatan secara estetis karena representasi tokoh yang dihadirkan dalam *lakon* wayang dapat ditampilkan sesuai kebutuhan.

Boneka wayang yang baik, selain dilihat dari jumlah dan *wanda*, juga dilihat dari kualitas *tatahan*, *sunggingan*, dan *gapitan*. *Tatahan* adalah hasil pahatan pada boneka wayang yang dibuat menurut pola yang telah digambarkan pada kulit. *Tatahan* boneka wayang yang baik diindikasikan dari *tatahan* anatomi tubuh (*kapangan* atau *gebingan*), *tatahan* asesoris, dan *tatahan* paras-muka wayang (*bedhahan*). *Bedhahan* merupakan indikator signifikan untuk menilai baik-buruknya *tatahan* boneka wayang. Hal ini disebabkan karena *bedhahan* boneka wayang merupakan representasi karakter atau *wanda* wayang yang diinginkan. Apabila *bedhahan* baik, *tatahan* yang lain kurang baik, maka *wanda* wayang masih kelihatan baik. Tetapi, *bedhahan* yang jelek, sedang *tatahan* lainnya sempurna, akan mengurangi gambaran karakter wayang yang diinginkan (Sukir, 1980: 11-24).

Sunggingan merupakan pewarnaan pada boneka wayang. Istilah *sunggingan* didasari alasan bahwa pemberian warna pada asesoris dan busana wayang tidak hanya satu warna namun menggunakan berbagai kombinasi warna. Selain itu, *sunggingan* wayang menerapkan berbagai motif untuk menghasilkan tampilan

warna yang estetik (Haryanto, 1991, 257—258) Kecenderungan *sunggingan* boneka wayang yang dimiliki oleh para dalang adalah wayang *prada emas* yang memiliki kualitas tinggi. *Tatahan* dan *sunggingan* wayang yang *sophisticated* memberikan nuansa estetik yang mendukung pertunjukan wayang.

Gapitan merupakan ketepatan pemberian tangkai penggapit pada boneka wayang. *Gapitan* berfungsi memberi kekuatan boneka wayang dan sebagai tangkai pegangan untuk menggerakkan wayang. Material *gapitan* adalah *campurit* yang terbuat dari tanduk kerbau, terdiri dari bagian bawah sebagai pegangan bagi dalang, dan bagian atas sebagai penggapit boneka wayang. *Gapitan* sangat erat hubungannya dengan bentuk dan kebutuhan gerak boneka wayang. *Luk-lukan* (lekukan) *campurit* pada pinggang, leher, telinga, dan kepala wayang mempengaruhi estetika bentuk boneka wayang, sehingga ketepatan *luk-lukan* menjadi perhatian utama. *Luk-lukan* juga berpengaruh pada keseimbangan boneka wayang ketika digerakkan oleh dalang. Model *gapitan* pada boneka wayang sangat mempengaruhi keberhasilan teknik *sabet* wayang yang dilakukan oleh dalang. Dalam hal ini, dikenal *gapitan mecut* untuk tokoh wayang yang memiliki gerakan lentur seperti mencambuk, yaitu jenis wayang bermahkota.; *gapitan membat* untuk tokoh wayang yang memiliki gerakan berkesan mantap, yakni tokoh wayang bergelung; *gapitan nggebug* untuk tokoh wayang memiliki gerakan licah dengan ritme cepat; dan *gapitan seimbang* untuk wayang yang lebar (Soetarno dkk, 2007, 19—20).

Para dalang, selain berprofesi mempergelarkan wayang, mereka juga ahli dalam pembuatan boneka wayang. Bahkan, para dalang seperti Bambang Suwarno, membuat boneka wayangnya sendiri untuk kebutuhan pertunjukan. Dirinya mahir membuat gambar wayang, menatah, menyungging, dan memasang tangkai boneka wayang. Dalang ini juga memunculkan boneka wayang baru sebagai hasil kreativitasnya. Dalang sangat memperhatikan boneka wayang, karena mempengaruhi keberhasilan dalam mempergelarkan wayang. *Wanda* dan jumlah boneka wayang yang lengkap; *tatahan* dan *sunggingan* yang menarik; dan *gapitan* boneka wayang yang baik, akan memberikan spirit dan kepuasan dalang sehingga mendukung tercapainya kualitas estetik pertunjukan wayang. Hal ini juga berpengaruh terhadap respons penonton yang mendapatkan

kepuasan estetik melalui wujud boneka wayang yang berkualitas. Beberapa tokoh wayang yang seringkali ditampilkan dalam pertunjukan wayang gedog, di antaranya adalah sebagai berikut.



Daeng Maruwah (Foto: Sunardi) Klana Tunjungseta (Foto: Sunardi)



Gunungsari (Foto: Sunardi) Daeng Mabelah (Foto: Sunardi)



Tumenggung Maudara (Foto: Sunardi) Klana Enom (Foto: Sunardi)



Lembu Hamisani (Foto: Sunardi) Harya Bangah (Foto: Sunardi)



Kartala (Foto: Sunardi) Karnala (Foto: Sunardi)



Bancak (Foto: Bagong Pujiono) Dhoyok (Foto: Bagong Pujiono)



Rangga Thani (Foto: Bagong Pujiono) Geniyara (Foto: Sunardi)



Angraeni (Foto: Bagong Pujiono) Handaga (Foto: Sunardi)

2. Gamelan

Dalam tradisi pedalangan di Surakarta, gamelan diartikan sebagai ensambel musik Jawa yang berlaras *sléndro* dan *pélog*. Dalam hal ini, kehadiran gamelan digunakan untuk menciptakan rasa musikal yang memberikan penguatan pada pertunjukan wayang.

Pada mulanya dalam pertunjukan wayang hanya menggunakan seperangkat gamelan wayang *laras sléndro* tanpa *pesindhèn*. Dalam perkembangan berikutnya, ditambah dengan kehadiran *pesindhèn*, penambahan instrumen fisik, seperti: *bonang barung*, *bonang penerus*, *saron*, *demung*, *laras kempul*, dan *kenong*; serta pemanfaatan *laras pélog* untuk pertunjukan wayang kulit. Perkembangan penggunaan instrumen gamelan dalam pertunjukan

wayang dapat dilihat dari *gamelan gadhon* menjadi *gamelan ageng*, bahkan ditambah pula instrumen non gamelan, seperti: *bass drum*, *cymbal*, dan *terompet*. Instrumen *gamelan ageng* di antaranya: kendang, rebab, *gendèr barung*, *gendèr penerus*, *slenthem*, *gambang*, *siter*, *suling*, *kecèr*, *kenong*, *kethuk-kempyang*, *kempul*, *gong*, *demung*, *saron I*, *saron II*, *saron penerus*, *bonang barung*, dan *bonang penerus* (Murtiyoso dkk, 2004: 112—113).

Gamelan yang lengkap dan berkualitas sangat berpengaruh terhadap tercapainya kualitas estetik dalam pertunjukan wayang kulit. Seperangkat gamelan untuk pertunjukan wayang kulit terdiri atas gamelan *laras sléndro* dan *pélog*, dengan jumlah instrumen lengkap, seperti: instrumen petik (*siter*), instrumen gesek (rebab), instrumen tiup (*suling*), dan instrumen pukul (kendang, *gendèr*, *slenthem*, *kenong*, *kethuk*, *kecèr*, *kempul*, *gong*, *tambur*, *bonang*, *gambang*, *demung*, *saron*, dan *peking*). Pada umumnya, lengkapnya gamelan juga ditunjukkan dengan jumlah *ricikan balungan*, seperti: *demung 1*, *demung 2*, *saron 1*, *saron 2*, *saron 3*, dan *saron wayangan*. Para dalang di Surakarta, umumnya memiliki seperangkat gamelan *berlaras sléndro* dan *pélog* yang dipergunakan untuk mendukung pertunjukan wayangnya. Pada pertunjukan wayang gedog, gamelan yang dipergunakan adalah gamelan *berlaras pelog*, karena menggunakan sulukan dan gending-gending *berlaras pelog*. Hal ini menjadi salah satu ciri utama dari pertunjukan wayang gedog.

Kualitas gamelan untuk mendukung pertunjukan wayang dapat ditunjukkan dari mutu bahan dan *laras* yang baik. Gamelan dibuat dari besi, perunggu, ataupun kuningan. Namun pada umumnya, para dalang dewasa ini memilih gamelan yang terbuat dari perunggu. Gamelan jenis ini memiliki kelebihan dalam hal keawetan bahan dan wujud yang menarik. Kualitas suara dan wujud atau gebyar gamelan ini memiliki daya tarik bagi penonton maupun *pengrawit* yang menambah bentuk estetika pertunjukan wayang. Selain gebyar yang menarik, gamelan untuk mendukung sajian pertunjukan wayang memiliki *laras* dan *embat* yang baik. *Laras* dan *embat* gamelan inilah yang memiliki andil besar bagi tercapainya kualitas estetik *karawitan pakeliran*, sehingga mendukung keberhasilan pertunjukan wayang kulit yang dilakukan oleh dalang.



Gambar 5: Penataan gamelan dan panggung (Foto: Sunardi)

Tandakusuma dalam *Serat Gulang Yarya*, memberikan petunjuk tentang keindahan suara gamelan untuk pertunjukan wayang kulit, yaitu: (1) ukuran estetik untuk kualitas suara *kempul* adalah seperti suara *gemak melung* (burung gemak berkokok); (2) ukuran estetika untuk kualitas suara rebab, seperti suara *sendari* (*sendarèn*) tertiuip angin, yaitu warna suara keras dan bergetar atau biasa disebut *rebab crawak*; (3) ukuran estetik untuk kualitas suara dari *gendèr* dinamakan *nyopak*, artinya nyaring, yaitu hasil dari ketepatan nada bilah dengan resonatornya; (4) ukuran estetik untuk kualitas suara *ricikan gambang* yaitu *gumlendheng*, artinya suara tiap-tiap bilah kayu *gambang* nadanya terdengar keras; (5) ukuran estetik untuk kualitas suara dari ricikan *demung*, yaitu *gumrungung angebaki*, artinya nadanya keras dapat memenuhi kebutuhan sebagai *balungan* atau kerangka gending; (6) ukuran estetik untuk kualitas suara *gong ageng* dipilih *embat Bima nggruguh* (Tandakusuma, 1870).

3. Kelir

Kelir berarti kain putih yang dibentangkan untuk keperluan pertunjukan wayang kulit. Kata *kelir* berarti tabir. Semua kata dengan *lar*, *lir* dan sebagainya mengandung pengertian sesuatu yang terbentang memanjang. Demikian halnya kata *kelir* yang berarti sesuatu yang digelar atau dibentangkan. Sekarang *kelir* mempunyai arti warana atau perantara untuk pergelaran wayang kulit (Hazeu, 1979: 52).

Kelir dibuat dari kain putih, yang pada umumnya berbahan kain blacu, di sekelilingnya dibingkai oleh kain berwarna merah ataupun hitam, dengan ukuran lebar 1,5— 2 meter dan panjang 3—3,5 meter. Pada perkembangannya, *kelir* dibuat dari kain mori prima putih yang sekelilingnya dihiasi bludru warna hitam, merah, atau biru dengan hiasan benang emas (Soetarno, 2005: 65). *Kelir* untuk pertunjukan wayang kulit dibingkai oleh kayu berukir ataupun bambu, yang berfungsi sebagai penyangga dan penahan bentangan kain. Pada bagian bawah *kelir* terdapat dua jajaran gedebog sebagai tempat untuk mencacakkan boneka wayang yang bersandar di *kelir*. Pada wayang purwa, gedebog (pohon pisang) diletakkan secara berjajar dengan posisi horizontal, yang satu sedikit lebih tinggi dari lainnya, sehingga membentuk pola berundak, atas dan bawah. Gedebog bagian atas dipergunakan untuk mencacakkan tokoh wayang dengan peranan, derajat, status, umur yang lebih tua maupun untuk pengkait *kelir*, sedangkan bagian bawah dipergunakan untuk mencacakkan tokoh-tokoh dengan status dan peranan yang lebih rendah. Pada wayang purwa juga dikenal *simpingan* atau jajaran wayang yang berada di sebelah kanan dan kiri panggungan. *Simpingan* kanan didominasi oleh tokoh wayang golongan baik, sedang kiri didominasi tokoh wayang golongan jahat.

Fungsi utama *kelir* dalam pertunjukan wayang kulit adalah sebagai arena untuk mempergelarkan *lakon* wayang, di samping untuk meletakkan *simpingan* wayang. *Kelir* sebagai simbol alam semesta merupakan tempat bagi kehidupan tokoh-tokoh wayang yang dirangkai dalam satu kesatuan *lakon* wayang. *Kelir* menjadi tempat kelahiran, kehidupan, dan kematian bagi tokoh-tokoh wayang. Selain fungsi utama sebagai arena dan pusat kehidupan para tokoh wayang, *kelir* menjadi media untuk memamerkan dan memperkenalkan berbagai tokoh wayang yang dijejer di kanan dan kiri arena pertunjukan, yang dinamakan *simpingan kiwa* dan *tengen*. *Simpingan* ini menambah daya estetik dari *kelir* yang dibentang.

Kelir yang bersih, utuh bahannya, serta bentangan yang kuat memberikan pengaruh signifikan bagi terwujudnya kualitas estetik pertunjukan wayang. *Kelir* yang bersih atau bebas dari noda dan kotoran, utuh bahannya atau tidak rusak, serta kuat bentangannya atau tidak kendor dapat memberikan efek visual yang kuat bagi boneka wayang yang sedang dimainkan, baik ketika bergerak

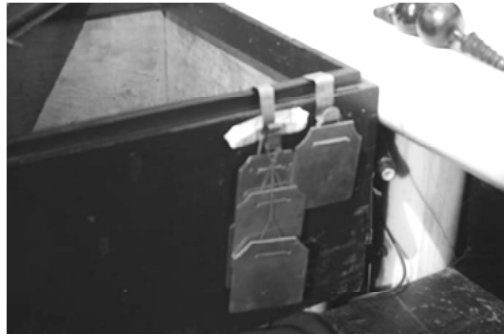
maupun saat dicacakkan. Efek visual ini dapat dinikmati oleh penonton dari depan dan belakang *kelir*, yang berupa kejelasan rupa dan warna wayang ataupun efek bayangan wayang yang terlihat jelas.

4. *Kothak, Cempala, dan Keprak*

Kothak wayang merupakan sebuah tempat berbentuk empat persegi panjang yang terbuat dari kayu nangka, suren, atau jati. Dalam pertunjukan wayang, *kothak* merupakan peralatan yang mendukung sajian dari dalang. *Kothak* wayang berada di sebelah kiri dalang dengan tutup kotak di sebelah kanan dalang. Ketika pertunjukan wayang, *kothak* hanya berisi wayang *dhudhahan*, adapun tutup kotak untuk meletakkan wayang *ricikan*. Fungsi *kothak* wayang adalah: pertama, sebagai tempat boneka wayang; dan kedua, untuk menimbulkan suara dari *cempala* yang dipukulkan pada *kothak*, dan suara *keprak* dari hentakan kaki dalang pada *keprak* (Soetarno, 2005: 69).

Kothak memiliki kontribusi penting bagi terwujudnya kualitas estetika pertunjukan wayang yang dilakukan oleh dalang. Oleh sebab itu, dalang memilih dan menggunakan *kothak* wayang dengan pertimbangan dapat menghasilkan suara yang mantap, baik hasil dari pukulan *cempala* atau *dhodhogan*, maupun dari hentakan *keprak* atau *keprakan*. Kualitas suara *dhodhogan* dan *keprakan* ini sangat tergantung kualitas kayu yang dipergunakan untuk membuat *kothak*. Dalam hal ini, dipilih kayu yang memiliki suara sedang, yaitu tidak terlalu empuk dan tidak terlalu keras. Bahan dasar *kothak* yang cocok untuk memenuhi pencapaian suara sedang adalah kayu nangka, suren, atau jati.

Cempala dan *keprak* merupakan alat yang berfungsi untuk memberikan penguatan pada suasana yang diciptakan dalang pada pertunjukan wayang. Kedua instrumen ini memiliki hubungan sinergis dengan *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*. *Cempala* terbuat dari kayu galih asem, kemuning atau kayu sambi, adapun *keprak* terbuat dari tembaga, perunggu, besi, atau kuningan. Kedua alat ini dirancang untuk menimbulkan efek suara *dog* bagi *cempala* dan efek suara *crèk* untuk *keprak*.



Gambar 6: *Kothak, cempala, dan keprak* (Foto: Sunardi)

Dalam pertunjukan wayang, dalang menggunakan dua macam *cempala* untuk memberi daya penguatan pada suasana yang disajikan, yaitu *cempala ageng* dan *cempala alit*. *Cempala ageng* biasanya dipegang tangan kiri dalang yang dipukulkan pada bagian dalam *kothak* pada posisi atas atau tengah. *Cempala alit* umumnya dijepit antara ibu jari dan telunjuk kaki kanan dalang yang dipukulkan pada *kothak* bagian bawah atau *keprak*. *Cempala ageng* lebih sering dipergunakan dalang dari pada *cempala alit*. *Cempala ageng* untuk aba-aba permintaan gending kepada *pengrawit*, menguatkan *sulukan* dalang, jeda *antawecana* dalang, dan mengiringi gerak-gerak wayang tertentu. *Cempala alit* dipergunakan secara insidental untuk memberikan penguatan suasana, ketika kedua tangan dalang sedang menggerakkan wayang.

Keprak atau *kepyak* atau *kecrèk* merupakan kepingan logam berbentuk segi empat, yang digantung dengan tali dan pengait dengan posisi menempel pada dinding *kothak* bagian luar. Teknik membunyikan *keprak* dengan cara menyepak *keprak* dengan telapak kaki dalang. Teknik ini berhubungan erat dengan pencapaian efek suara *keprak* yang berkualitas dan sesuai kebutuhan. Untuk menghasilkan efek suara *keprak* yang keras dipergunakan teknik *gejrosan*, yakni membunyikan *keprak* dengan sepakan kaki yang kuat. Teknik *sisiran* dipergunakan untuk menghasilkan efek suara *keprak* yang lirih dengan tempo ajeg. *Keprakan sisiran* umumnya untuk menguatkan dan mengiringi *sulukan*, gerak wayang ataupun *antawecana*, adapun *keprakan gejrosan* untuk menandai gerakan tertentu yang ditonjolkan

(menghantam, jatuh, menendang, membanting, keluar layar, tampil di layar) dan memberi jeda pada *antawecana* tertentu.

Cempala yang dipukulkan pada *kothak* wayang dan *keprak* yang disepak kaki dalang dapat memunculkan berbagai efek suara, seperti: *lamba*, *rangkep*, *geter*, *banyu-tumètès*, *tetegan*, dan *angganter* yang dapat menciptakan rasa estetik yang berbeda-beda sesuai dengan suasana adegan dan situasi batin tokoh yang disajikan dalang. Ini artinya bahwa kehadiran *cempala* dan *keprak* dalam pertunjukan wayang sangat mendukung terciptanya kualitas estetik *lakon* yang disajikan oleh dalang.

5. *Bléncong* dan Pengeras Suara

Bléncong merupakan alat penerangan dalam pertunjukan wayang. Letak lampu *bléncong* berada di depan *kelir*, tepat di atas tempat duduk dalang. Pada mulanya, pertunjukan wayang menggunakan lampu *bléncong* yang terbuat dari perunggu berbentuk burung garuda yang diisi dengan minyak kelapa dan diberi sumbu dari sepotong kain. Pada perkembangan berikutnya, penggunaan *bléncong* digantikan dengan lampu petromak yang memiliki sinar lebih terang, dan pada dewasa ini menggunakan bohlam lampu listrik dengan cahaya yang lebih terang. Agar cahaya lampu memfokus pada *kelir* dan tidak mengganggu pandangan *pengrawit* dan penonton wayang, maka pada bagian belakang lampu diberi penutup.

Fungsi utama *bléncong* pada pertunjukan wayang kulit adalah untuk memperkuat efek bayangan wayang, yang berarti menghidupkan tokoh wayang itu sendiri. Selain itu, lampu berfungsi menerangi arena pertunjukan, sehingga penonton dapat melihat wayang dari jarak dekat maupun jarak jauh dengan jelas. Lampu *bléncong* yang baik memiliki kekuatan cahaya yang tetap dan tidak mati pada saat pertunjukan berlangsung. Kekuatan cahaya dan kualitas materi lampu memberikan dukungan bagi tercapainya kualitas estetik pertunjukan wayang.



Gambar 7: *Bléncong* pada pertunjukan wayang (Foto: Sunardi)

Pengeras suara merupakan peralatan penting yang digunakan untuk mendukung efek audio. Kedudukan peralatan ini di dalam pertunjukan wayang sangat terkait dengan usaha untuk memantapkan kuantitas dan kualitas suara dari dalang, *pesindhèn*, *penggérong*, dan suara gamelan. Oleh karena itu, kehadiran pengeras suara memiliki fungsi untuk memperjelas efek suara (manusia, gamelan, *dhodhogan-keprakan*) dalam pertunjukan wayang dan mendukung tercapainya kemantapan estetis dalam pertunjukan.

Peralatan ini terdiri dari *amplifier*, *mikrofon*, dan *loudspeaker* (pengeras suara). Getaran mekanis suara manusia atau instrumen lain diubah oleh *mikrofon* menjadi getaran elektronis yang kemudian dikuatkan oleh *amplifier* ke arah *loudspeaker*. *Amplifier* dipakai untuk mengatur keajegan dan perubahan efek suara sesuai dengan suasana yang dikehendaki. *Mikrofon* berfungsi untuk menangkap suara dari dalang, *pesindhèn*, *penggérong*, maupun gamelan. Alat ini ditempatkan pada tiap ricikan gamelan serta dihadapan dalang, *pesindhèn*, dan *penggérong*. Pengeras suara berfungsi sebagai terminal akhir yang menyebarkan suara ke segala penjuru.

Pada pertunjukan wayang dewasa ini, kedudukan pengeras suara mendapatkan perhatian yang serius dari para dalang. Hal ini dibuktikan dari beberapa dalang yang memiliki peralatan *sound system* lengkap dengan operatornya untuk mendukung pertunjukan yang dilakukannya (Murtiyoso dkk, 2004: 129). Hal utama yang harus diperhatikan adalah cara penempatan pengeras suara dalam arena pertunjukan. Agar tercipta akustik yang baik, pengaturan

peralatan ini disesuaikan dengan tempat di mana pertunjukan dilakukan. Penempatan peralatan ini memiliki spesifikasi tersendiri, baik di gedung tertutup, gedung terbuka, maupun di lapangan. Mutu peralatan dan pengaturan yang baik akan mendukung tercapainya kualitas estetik pertunjukan wayang.

C. Unsur Garap Pertunjukan Wayang Gedog

Unsur garap pertunjukan wayang gedog memiliki persamaan dengan pertunjukan wayang pada umumnya. Unsur *garap pakeliran* ditelusuri melalui: *lakon*, *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakelirannya*. Pembahasan tentang *lakon* menitikberatkan pada sumber *lakon*, jenis *lakon*, dan struktur *lakon*. Pada *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* akan dipaparkan berdasarkan elemen-elemennya, yaitu: pertama, *catur* terdiri dari bahasa, *ginem*, *janturan*, *pocapan*, dan teknik *antawecana*; kedua, *sabet* meliputi *cepengen*, *tancepan*, *solah*, *entas-entasan*, ragam gerak, dan makna gerak; ketiga, *karawitan pakeliran* terdiri atas urutan sajian dan nama gending, jenis dan *céngkok sulukan*, maupun *dhodhogan-keprakan*.

1. *Lakon*

Sumber utama penyusunan *lakon* wayang gedog bukan Ramayana ataupun Mahabarata, namun Serat Panji. Cerita yang disajikan dalam wayang gedog mengambil siklus cerita Panji, berawal dari bertahtanya Prabu Jayalengkara di Kediri serta berkisar pada tokoh-tokoh ksatria Kediri, Dahi Ngurawan dan Singasari. Siklus cerita Panji juga dipentaskan dalam pertunjukan topeng (Klaten, Malang, Madura dan sebagainya), Tari Gambuh dan Arja (Bali), Serandhul dan Ketoprak. Selain itu siklus Panji juga sering menjadi berkembang ke bentuk-bentuk cerita rakyat, seperti: Keong Mas, Panji Laras, Andhe-Andhe Lumut, Enthit dan sebagainya.

Tema cerita Panji dalam Wayang Gedog ini kurang bervariasi, sebagian besar masalah perebutan puteri kerajaan; Raden Panji Asmarabangun meninggalkan Keraton, istrinya Dewi Sekartaji mencarinya berakhir saling melepas rindu atau sebaliknya sang istri yang pergi dan dicari oleh Panji Asmarabangun. Dalam kepergiannya, tokoh yang dicari maupun yang mencari beralih rupa menjadi orang kebanyakan di pedesaan, contohnya: Panji

Asmarabangun berubah menjadi Andhe-Andhe Lumut, Sekartaji yang mencari beralih rupa menjadi Kleting Kuning.

Tokoh Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana sebenarnya adalah lambang bulan (*candra* berarti bulan), sedang Panji Asmarabangun setelah menjadi Raja bernama Surya Amisesa artinya matahari (*surya* berarti matahari). Kedua-duanya berputar untuk menjaga keseimbangan antara malam dan siang. Disamping itu Dewi Sekartaji adalah titisan Batari Sri (*dewaning pangan dan kesuburan*) dan Panji Asmarabangun merupakan titisan Batara Wisnu yang bertugas memelihara dunia. Dengan bersatunya Dewi Sekartaji dan Panji Asmarabangun melambangkan kesuburan, membangun kelangsungan hidup. Tema dan alur cerita yang kurang variatif serta wujud pergelaran yang sangat lamban kemungkinan salah satu sebab Wayang Gedog kurang dapat memberikan daya pikat kepada penonton sehingga jenis wayang ini kurang populer dan tidak berumur panjang.

Bila dilihat dari garis keturunan, Dewi Sekartaji adalah anak Prabu Lembu Amijaya sedang Panji Asmarabangun adalah anak Lembu Amiluhur. Lembu Amijaya ini masih saudara tua Lembu Amiluhur. Kenapa harus terjadi perkawinan antara Dewi Sekartaji dengan Panji Asmarabangun yang terhitung masih saudara sepupu itu. Tidak lain adalah untuk mempersatukan keluarga Lembu Subroto. Seperti dalam kisah diceritakan bahwa Lembu Subroto ini mempunyai anak berjumlah enam antara lain: (1) Dewi Kilisuci (*banci*) menjadi pertapa dan penasehat kerajaan; (2) Lembu Amisesa menjadi Raja Kediri; (3) Lembu Amiluhur menjadi Raja Jenggala; (4) Lembu Amisena menjadi Raja di Ngurawan; (5) Lembu Amisani menjadi Raja di Singasari; dan (6) Ragil Pergiwangsa (*wanita*)

Dalam kisah ini, perkawinan tidak hanya terjadi antara Dewi Sekartaji dengan Panji Asmarabangun saja namun juga saudara-saudara yang lain seperti Gunungsari dengan Dewi Ragil Kuning. Gunungsari adalah adik Dewi Sekartaji sedang Ragil Kuning adik Panji Asmarabangun yang nomer seratus. Disamping itu juga terjadi perkawinan antara Panji Sinom Predopo dengan Dewi Kemudanigrat. Terjadinya perkawinan-perkawinan ini dengan tujuan untuk tetap menggalang persatuan ke empat kerajaan tersebut, yakni: Kediri-Jenggala-Ngurawan-Singasari yang masing-

masing masih bersaudara untuk *Memayu Hayuning Bawana*. Seringkali kita mendengar Gending Kebogiro dalam acara-acara perkawinan itu sebenarnya merupakan lagu kebangsaan Kediri-Jenggala-Ngurawan dan Singasari.

Struktur *lakon* pada pertunjukan wayang gedog meliputi: (1) bagian *pathet gangsal*, mulai jejer pertama sampai setelah kapalan; (2) bagian *pathet nem*, dimulai adegan sabrangan sampai perang *kembang*; dan (3) bagian *pathet barang*, dimulai setelah perang *kembang* hingga tancep kayon (Probohardjono, 1954:7).

Urutan adegan pada pertunjukan wayang gedog, yaitu: *jejer, kedhatonan, pasowan jawi, budhalan, perang ampyak, adeg sabrang, budhalan sabrang, perang gagal, adegan pertapan, adegan wana, perang kembang, adeg candhakan, adeg bancak doyok, adeg candhakan, adeg manyura, candhakan, perang manyura, candhakan, perang amuk-amukan, tancep kayon*.

Struktur *lakon* atau dikenal dengan nama *balungan lakon* ini merupakan acuan dasar bagi dalang dalam mempergelarkan wayang. *Balungan lakon* memiliki sifat yang statis, sehingga hampir semua *lakon* wayang yang dipergelarkan oleh dalang menganut sistem pembabakan yang sama, walaupun judul *lakon* yang disajikan berbeda-beda. *Balungan lakon* pada hakekatnya mengikat permasalahan yang disajikan dalam pertunjukan wayang. Dengan demikian para dalang tidak perlu mengubah struktur *lakon* baru untuk menyajikan *lakon* wayang. Hal signifikan yang harus dilakukan dalang adalah mengingat permasalahan utama *lakon* dan tokoh-tokoh yang hendak ditampilkan.

Lakon-lakon yang ada dalam pertunjukan wayang gedog, antara lain: Jagal Welakas, Jaka Sumilir, Jatipitatur, Jayasupena, Retnalangen, Priyabada, Wisnu Balik, Jaka Sidik, Jaka Semawung, Gunungsari Rabi, Paniba, Peksi Atata Ijen, Tatasan, Kirana Wayuh, Wulan Tumanggal, Bedahin Bali, Kuda Narawangsa, Gajah Barong Matasanga, Suryamisesa, Lintang Sekti, Jaka Ketanuwan, Panji Grogol Kidang Kencana, Jaka Purnamasidi, Turanggakusuma, Nusa Kencana, Panji Blonsong, Jaka Penjaring, Andaka Wulung, Sarahwulan, Pani Kirana Murca, Lintang Trenggana, Naga Banda, Resi Kirana, Sinjanglaga Rabi, Kalipawarna, Ngreni, Rarawulan, Jaka Sumarma, Pandan Surat, Srenggimipuna. Dalam Pakem Gedhog koleksi Reksapustaka Istana Mangkunegaran disebutkan beberapa

lakon wayang gedog, sepertiL Panji Tiron, Panji Jumeneng Nata, Bedhahing Tarnite, Brahmana Pinidana, Alapan Kumudiningrat, Suryawisesa Grogol, Kalana Prabu Jaka, Sri Panji Panuba, Laleyan Jumeneng Nata, Batulata, Suryanatpada, Raden Saputra Lahir, Alapan Retna Pandeki, Purnapuraya ing Pajajaran, Retna Nandiyagnya, Prabu Anom Saputra, Sri Sungkawa, Begawan Aska, Banjaransari Krama, Dewi Aliran (Reksapustaka, D.141, 2002).

Beberapa sinopsis lakon wayang gedog dapat diperlihatkan sebagai berikut.

1. Panji Semirang

Diceritakan sebuah kerajaan bernama Jenggala, dengan putra mahkota bernama Raden Inu Kertapati. Dia berwajah rupawan, badannya tegap, dan sangat ramah kepada siapa saja, tanpa memandang status dan jabatan. Dia sudah bertunangan dengan Dewi Candra Kirana, putri Kerajaan Kediri. Suatu ketika, Raden Inu Kertapati berangkat ke Kerajaan Kediri untuk menemui tunangannya dikawal rombongan lengkap dengan perbekalan dan pengawal yang siap siaga.

Di tengah perjalanan, rombongan Raden Inu Kertapati dihadang gerombolan dari Negeri Asmarantaka yang dipimpin oleh Panji Semirang. Melihat ada orang yang menyuruhnya berhenti Raden Inu Kertapati bersiap-siap seandainya harus bertempur. Akan tetapi gerombolan tersebut tidak menyerang mereka, namun hanya meminta Raden Inu Kertapati untuk bertemu dengan pemimpinnya, Panji Semirang.

Tanpa rasa takut Raden Inu Kertapati menemui Panji Semirang, yang menyambutnya dengan ramah, sehingga Raden Inu Kertapati bertanya, “Rupanya engkau tidak seperti yang selama ini diceritakan orang-orang, wahai Panji Semirang?”. Panji Semirangpun mengatakan bahwa selama ini dia hanya mengundang rombongan untuk bertemu dengannya, siapa yang tidak berkenan, maka tidak dipaksa. Akhirnya Raden Inu melanjutkan perjalanannya, setelah menceritakan bahwa dia sedang menuju Negeri Kediri, untuk menemui calon istrinya, Dewi Candra Kirana.

Raden Inu Kertapati baru pertama kali bertemu dengan Panji Semirang. Namun selama pertemuan tersebut dia merasa seperti

sudah mengenalnya sebelumnya, sehingga langsung merasa akrab. Hanya saja Raden Inu Kertapati tidak dapat mengingat kapan dan di mana dia mengenal Panji Semirang. Setelah merasa cukup berbincang-bincang dengan Panji Semirang, Raden Inu Kertapati pun melanjutkan perjalanannya menuju Kediri.

Sesampainya di Kediri, rombongan Raden Inu Kertapati disambut dengan meriah. Bahkan selir Raja Kediri bernama Dewi Liku yang memiliki putri bernama Dewi Ajeng ikut menyambut kehadiran Raden Inu Kertapati. Hanya saja Raden Inu Kertapati tidak melihat kehadiran Dewi Candra Kirana. Ketika Raden Inu Kertapati menanyakan keberadaan Dewi Candra Kirana, Dewi Ajeng mengatakan bahwa Dewi Candra Kirana menderita sakit ingatan dan sudah pergi lama dari kerajaan.

Mendengar keterangan kepergian Dewi Candra Kirana, Raden Inu Kertapati kaget sekali sehingga jatuh pingsan. Iapun segera dibawa masuk ke dalam istana. Memanfaatkan kesempatan ini, dan dengan tipu muslihatnya, akhirnya Dewi Liku berhasil memperdaya Raja Kediri sehingga menikahkan Raden Inu Kertapati dengan Dewi Ajeng. Menjelang acara pernikahan ini segala macam persiapan diperintahkan oleh Raja Kediri, pesta yang sangat meriah.

Rupanya rencana jahat Dewi Liku tidak berhasil. Tiba-tiba terjadi kebakaran hebat yang menghancurkan seluruh persiapan pernikahan tersebut. Melihat kejadian tersebut, Raden Inu Kertapati dan rombongan pun meninggalkan istana, dan setelah berada jauh dari istana, dia pun tersadar dan teringat kembali dengan Dewi Candra Kirana, yang sangat mirip sekali dengan Panji Semirang. Dia berpikir bahwa bisa jadi Panji Semirang adalah Dewi Candra Kirana. Kemudian dia dan seluruh rombongannya menuju Negeri Asmarantaka, tempat Panji Semirang berada.

Rupanya Panji Semirang sudah meninggalkan negeri tersebut. Tanpa putus asa, Raden Inu Kertapati mencari keberadaan Panji Semirang hingga akhirnya tibalah mereka di Negeri Gegelang, yang rajanya masih kerabat dari Raja Jenggala. Di Negeri Gegelang ini Radn Inu disambut dengan gembira. Rupanya, Negeri Gegelang sedang menghadapi kesulitan, yaitu sedang diganggu oleh gerombolan perampok yang dipimpin oleh Lasan dan Setegal. Akhirnya, Raden Inu Kertapati bersama-sama dengan pasukan dari Negeri Gegelang menghadapi para perampok. Raden Inu

mengerahkan segenap kemampuannya menghadapi perampok tersebut, dan berhasil mengalahkannya hingga pimpinan perampok tersebut mati.

Pesta tujuh hari tujuh alam diadakan untuk menyambut kemenangan Raden Inu Kertapati dan pasukannya. Pada malam terakhir pesta tersebut Raja memanggil seorang ahli pantun, seorang pemuda bertubuh gemulai. Pantun yang dibawakannya berisi cerita perjalanan hidup Dewi Candra Kirana dan Raden Inu Kertapati, hal yang membuat Raden Inu Kertapati menjadi sangat penasaran sehingga akhirnya menyelediki siapa sebenarnya ahli pantun tersebut. Selidik punya selidik, rupanya rupanya ahli pantun tersebut memang adalah Panji Semirang alias Dewi Candra Kirana. Dewi Candra Kirana bercerita bahwa memang Dewi Liku yang membuatnya hilang ingatan hingga akhirnya keluar dari istana Daha. Dia disembuhkan oleh seorang pertapa yang memiliki kemampuan mengobati berbagai penyakit. Setelah semua misteri terungkap jelas, akhirnya Raden Inu Kertapati kembali ke Negeri Jenggala untuk melangsungkan pernikahan meriah, menjadi sepasang suami istri hidup berbahagia.

2. Jaka Penjaring

Di negara Orawan, ratu dan Kili tengah membicarakan banyaknya orang yang melamar puteri Candrakirana. Prabu Lembu Jaya Miluhur merasa bingung karena ada 25 negara yang melamar puteri, termasuk raja Kasabangan, Prabu Klana Singa Sudarsa. Kemudian ia memanggil Candrakirana dan menanyakan siapa yang akan diterimanya. Candra-kirana hanya meminta, bahwa barang siapa yang bisa mengalahkan seekor Gajah maka ialah yang akan menjadi jodohnya.

Gajah tersebut berada di Wantilan, dan bukan gajah sembarangan, bernama gajah Pergoti yang asalnya dalam cerita Parikesit dan berganti nama menjadi Gajah Suandana. Ia memang ditugaskan untuk menghadapi para pelamar puteri. Di alun-alun Camara, para pelamar, termasuk Klana, semuanya berusaha untuk mengalahkan gajah tersebut, namun gajah mengamuk dan semuanya tidak ada yang kuat menghadapinya. Para pelamar akhirnya bubar.

Di Pedukuhan, Jaka Penjaring tengah dikerumuni para gadis yang mencintainya. Masing-masing ingin menjadi istrinya. Ketika datang Nyi Randa Miskin, gadis-gadis diusirnya, karena sebenarnya ia juga jatuh cinta kepadanya. Jaka Penjaring adalah anak angkat Nyi Randa Miskin yang ia temukan di tengah hutan. Nyi Randa berterus terang bahwa ia mencintai Jaka Penjaring, malah ia mengajak untuk berbuat tidak selayaknya sebagaimana ibu terhadap anaknya. Tentu saja Jaka Penjaring menolak dan oleh sebab itu ia akhirnya diusir.

Jaka Penjaring pergi dan tiba di tengah hutan. Namun Nyi Randa Miskin akhirnya juga merasa menyesal, ia pun segera mencari anaknya. Ketika Jaka Penjaring tengah berada di tengah hutan, ia bertemu kembali dengan ibunya. Pada suatu saat datanglah seorang yang akan mencuci pakaian dan seorang yang berjualan minyak. Keduanya menyuruh Nyi Randa untuk mencucikan pakaian tersebut dan menjualkan minyak. Namun Nyi Randa malah menyuruh Jaka Penjaring untuk mencuci pakaian tersebut dan juga jualan minyak. Karena ia tak terbiasa, cucian semuanya hanyut. Demikian pula tanggungan minyaknya tumpah. Nyi Randa Miskin masih merasa penasaran terhadap anaknya. Ia pun kembali merayu Jaka Penjaring untuk berbuat tidak senonoh. Namun ketika tengah merayu, datanglah Gajah Suandana dan Nyi Randa dilemparkannya sampai jatuh di tempat yang sangat jauh. Jaka Penjaring kemudian disuruh menunggangi gajah tersebut dan ia dibawa ke Orawan untuk dipertemukan dengan Dewi Candrakirana.

Setibanya di Orawan, kemudian Panji disuruh masuk ke dalam keraton dan dipertemukan dengan Candrakirana. Jaka Penjaring ditanya asal-usul oleh Prabu Lembu Jaya Miluhur. Ia mengaku berasal dari Jenggala, anaknya Prabu Tambak Baya. Lembu Jaya ingat hubungan masa lalu yang kurang baik dengan Tambak Baya, akhirnya Jaka Penjaring diusir dari Orawan. Candrakirana kemudian jatuh sakit. Jaka Penjaring kemudian sampai di tengah hutan. Ia bertemu dengan Dewa Narada dan disuruhnya menyamar menjadi orang jelek dan berganti nama menjadi Rudamala. Ia juga disuruh bertapa di jurang goda merdana di bawah pohon randu kombala.

3. Putra Timbul Lautan

Di Negara Orawan, Ratu Lembu Jaya Miluhur dan Kili Paduganata, tengah memerbincangkan tentang suara tanpa rupa. Suara itu mengatakan bahwa negara Orawan akan akan tertindas oleh seorang putra dari negara Banjar Kemelaten yang bernama Rd. Timbu Lautan. Kemudian Kili disuruh pergi ke negara Banjar Kemelaten.

Di negara Banjar Kemelaten, Dewi Sekartaji tengah bersama dengan putranya Timbul Lautan, sedangkan adiknya Perbatasari tengah berada di paseban. Kemudian datang kili memeriksa jabang bayi. Kili mengatakan, bahwa anak ini harus diurus oleh artu. Sekartaji mengerti, bahwa perkataan itu hanyalah tipuan. Jabang bayi akhirnya direbut, Sekartaji ditendang sampai terjatuh dan berdarah. Kili pulang dan bayi disembunyikan di kandang kuda. Rd. Perbatasari mendengar bahwa ada suara menjerit dan ternyata jabang bayi telah dibawa ke negara Orawan.

Di Jenggala, Panji Tambak Baya dan kakaknya Palasentika tengah berbincang-bincang. Datanglah Rd. Perbatasari dan menceritakan bahwa jabang bayi dibawa Kili. Kemudian Nilaperbangsa menyusul ke negara Orawan.

Di negara Orawan, jabang bayi tengah disiksa, dipicis oleh patih Jayabadra. Tetapi orang yang menganiaya itu malah seperti menyakiti dirinya sendiri. Datanglah Nilaperbangsa, jabang bayi diambil, dan Patih Jayabadra pun dilawan sampai akhirnya pergi. Nilaperbangsa pulang ke Jenggala sambil membawa jabang bayi. Ketika sampai di Jenggala Panji Tambak Baya merasa bingung dan akhirnya jabang bayi diganti namanya menjadi Rd. Kudawanengpati serta disuruh dibuang ke tengah hutan. Di tengah hutan itu bayi menangis dan tangisannya terdengar Dewa, kemudian bayi diganti namanya menjadi Jaka Penjaring serta diberikan kepada Nyi Randa Miskin.

4. Jaka Simping

Di Banjar Kemelaten, Raden Jaka Simping dan istrinya yang bernama Dewi Rajauju tengah berbincang-bincang. Ia kedatangan Kili Paduganata yang menyarankan, bahwa orang yang masih baru

menjadi suami istri harus menghadap kepada ratu dan harus berpakaian baik agar segala yang diharapkan tak ada halangan.

Jaka Simping ditemani Patra Jaya menuruti perintah Kili demikian pula istrinya. Mereka pergi ke Jenggala untuk menghadap ratu Tambak Baya. Sebenarnya mereka tidak mau bepergian karena Kili dianggap sekongkol dengan kakaknya untuk berbuat tidak baik terhadapnya.

Ketika mereka bertiga berada di tengah hutan, bertemu dengan Dewa Narada. Kata Narada, jika ingin bertemu dengan istrinya ia harus menyamar menjadi ronggeng. Kemudian Jaka Simping menyamar menjadi ronggeng dan ia ngamen di pasar Orawan. Kili tiba tiba dan membawa puteri masuk ke dalam keraton. Sedangkan ronggeng yang tengah ngamen di pasar ditangkap dan dibawa ke keraton. Kemudian ia disuruh masuk ke keraton untuk tidur bersama puteri. Hal ini diketahui Sinjang Laga yang juga menginginkan puteri. Akhirnya terjadi peperangan. Ronggeng dipanah dan berganti wujud, kembali menjadi Jaka Simping, yang tiada lain adalah Rd. Panji. Sinjang Laga akhirnya dapat dikalahkan. Jaka Simping kemudian memunyai anak kembar yang diberi nama Dewi Katolan dan Pamotan.

5. Jaka Buntek

Di Dusun Pagedangan, Nyi Randa Miskin bekerja sebagai tukang nener dan tukang jaring. Sehari-harinya ia mencari ikan di sungai dan suatu waktu ia mendapatkan ikan buntek. Ikan itu aneh karena bisa bicara, maka oleh Nyi Randa Miskin ikan itu diangkat menjadi anak. Ikan itu kemudian diberi nama Jaka Buntek. Sementara itu, Jaka Buntek tahu bahwa Klana masih penasaran kepada Dewi Candrakirana. Oleh sebab itu, ia kemudian menyuruh ibunya Nyi Randa Miskin untuk melamar Candrakirana ke negara Orawan. Nyi Randa Miskin pun pergi ke Orawan, namun sebelumnya ia mampir dulu di dusun Pejarakan untuk menemui temannya tukang batik, Nyi Randa Musakat.

Di negara Orawan, Ratu Lembu Jaya Miluhur dan para kadang bercerita, bahwa puteri Candrakirana sedang memunyai keinginan yang susah untuk dipenuhi. Tiba-tiba datanglah Nyi Randa Miskin dan menghaturkan niatnya untuk melamar puteri

Candrakirana untuk anaknya. Ketika ditanya ratu siapa nama anaknya, Nyi Randa Miskin menjawab bahwa anaknya bernama Jaka Buntek, seekor ikan. Tentu saja ratu marah seraya mencabut keris. Nyi Randa akan dibunuhnya. Demang Melaya Kusumah melerainya dan ratu disuruh masuk ke dalam keraton. Kemudian Demang Melaya Kusumah berkata, bahwa atas nama kakak Dewi Candrakirana siapapun yang bisa memenuhi permintaannya maka ia akan menjadi jodohnya. Permintaan itu adalah lawang kepet kupua tarung, leregan mandala giri, lan pajangan bangsalkencana. Nyi Randa Miskin pun balik untuk menceritakan keinginan puteri.

Di Pagedangan, Jaka Buntek tengah menunggu kedatangan Nyi Randa Miskin. Setibanya di Pagedangan, Nyi Randa menyampaikan permintaan puteri Candrakirana. Buntek menyanggupinya dan ia pun menyuruh lagi Nyi Randa pergi ke Orawan sambil membawa jimat Ping Gading tanpa rorosan. Setibanya di Orawan, ia kemudian menyerahkan permintaan puteri namun hanya berupa pring gading tanpa rorosan. Tentu saja ratu marah dan pring (bambu) tersebut dilemparkan ke arah Nyi Randa Miskin, namun tidak kena dan pring mengenai pintu. Tanpa dinyana, pring itu hilang seketika dan menjadi segala yang diminta puteri tadi. Ratu kaget, kemudian penasaran. Ia pun meminta satu hal lagi, dan apabila tidak bisa memenuhinya maka ia akan dihukum. Nyi Randa pun pulang lagi. Setibanya di dusun Pagedangan, Nyi Randa kembali mengutarakan keinginan ratu, bahwa ia harus menyediakan satria sakembaran. Nyi Randa akhirnya disuruh untuk menemui Retna Komala di negara Banjarsari. Ia meminta agar Retna Komala bisa menggendong Jaka Buntek. Mereka akhirnya pergi ke Orawan. Ketika permintaan ratu terpenuhi, akhirnya Jaka Buntek diterima sebagai jodohnya Candrakirana. Namun ketika akan dikawinkan, datanglah Prabu Klana yang merasa masih penasaran terhadap Candrakirana. Peperangan tak bisa dielakkan. Jaka Buntek dipanah Klana dan berganti rupa menjadi Rd. Panji. Peperangan dilanjutkan antara Panji dan Klana. Klana akhirnya dapat dikalahkan.

6. Kentol Astranurhuda

Di negara Orawan, Prabu Lembu Miluhur akan menikahkan Candrakirana dengan Klana. Kili disuruh mengantarkan undangan

ke negara Jenggala dan Banjar Kemelaten. Sementara itu, di negara Jenggala, Panji Tambak Baya dan Palasentika, baru saja mendapat undangan. Tambak Baya mengetahui bahwa Candrakirana itu hanya mencintai Kentol Astrawiguna. Kemudian Dewi Ragil Rajauju disuruh untuk mendampingi serta mengawasi Kentol, sedangkan Tambak Baya, Palasentika dan Nilaperbangsa pergi ke Orawan untuk memenuhi undangan ratu. Kentol pun mengerti bahwa ia sebenarnya tengah diawasi oleh Dewi Ragil dan ketika Dewi Ragil teledor, Kentol pun pergi ke Orawan. Diceritakan, di negara Banjar Kemelaten, Sekartaji dan adiknya Pagutan, juga baru saja menerima undangan. Ia pun pergi ke Orawan.

Dikisahkan selanjutnya, bahwa ratu Orawan berjanji kepada Klana, jika nanti sudah sah kawin dengan Candrakirana, ia akan diberi kekuasaan. Tentu saja Klana merasa senang dan juga para tamu undangan yang semuanya sudah pada datang. Klana pun disuruh masuk ke dalam untuk melihat keadaan keputren.

Di dalam keputren, Candrakirana dan para emban tengah berbincang-bincang, bahwa sebenarnya puteri tidak menyukai Klana. Ia hanya terungat kepada Kentol. Tiba-tiba Kentol datang menemui puteri Candrakirana. Pertemuan tersebut diketahui Klana, dan akhirnya Klana marah. Kentol ditubruk, namun ia bisa melepaskan diri dan lari ke belakang keputren. Klana mengejanya sambil meneriaki Kentol maling. Klana mendatangi Nilaperbangsa dan mengatakan bahwa ada maling dikeputren. Karena Nilaperbangsa tidak mengetahui kejadian yang sebenarnya, akhirnya ia pun ikut mengejar maling tersebut. Namun setelah diamati, ternyata maling tersebut adalah adiknya sendiri. Supaya ia selamat dari amarah Klana, Nilaperbangsa menyuruh Kentol melarikan diri ke luar keraton. Ketika Klana menanyakan keberadaan maling kepada Nilaperbangsa, ia menjawab bahwa maling melarikan diri dengan meloncati pagar. Klana merasa tidak percaya, ia pun terus mengejar sampai ke luar keraton.

Sementara itu, Pagutan dan pawongan, Tembem sedang berjalan menuju negara Orawan. Di perbatasan, mereka bertemu dengan Klana yang tengah mengejar Kentol. Pagutan disandera oleh Klana, karena mengira mereka adalah maling. Tembem pun lari ketakutan. Pagutan dibawa ke negara Orawan dan Klana merasa senang telah berhasil menangkap maling.

Di Banjar Kemelaten, Sekartaji mendapat laporan dari pawongan Tembem, bahwa Pagutan diringkus oleh Klana. Sekartaji kaget dan ia pun pergi ke Orawan.

Di negara Orawan, Klana Bandopati menuduh Pagutan sebagai maling. Palasentika memberi saran, agar Pagutan rantenya dilepas, namun ditolak oleh Klana. Palasentika memaksa melepas rante dan Klana pun dipukulnya. Klana terjatuh dan ia marah sekali kepada Pagutan. Terjadilah peperangan sengit. Klana dipanah dan akhirnya ia kabur, pulang ke negaranya. Di negara Orawan, Tambak Baya bertemu dengan Dewi Sekartaji. Pagutan berganti nama menjadi Prabatasari, kemudian ia pun disuruh pulang ke negara Banjar Kemelaten. Kentol akhirnya dipertemukan kembali dengan Dewi Candrakirana, dan akhirnya mereka pun menikah.

7. Kuda Laleya

Di Banjar Kemelaten, Panji Tambak Baya dan istrinya tengah bercengkrama. Dikatakan bahwa jika istrinya mengidam lagi, Panji disuruh ke Orawan. Panji pun berangkat karena hal tersebut merupakan suatu tugas.

Di Orawan, ratu dan para dayang tengah menceritakan hilangnya Timbul Lautan, negara merasa aman. Namun ada lamaran dari raja Kesabangan. Permintaan puteri, mau bertemu dengan Klana asal Panji Tambak Baya mau jadi pajangan pengantin. Kemudian datang Panji dan ratu berjanji, jika nanti puteri bertunangan, Panji menemani. Panji pun menyanggupinya dan ia terus ke luar karena ia merasa tengah kena guna-guna Nyi Aldalawardi. Ia terus menuju Gegelang.

Di Gegelang, Nyi Aldalawardi yang sebenarnya adalah Nyi Permani, sangat mencintai Arjuna walaupun wujudnya kelong wewe namun maunya kepada puteri. Ketika ia mendengar Panji datang ia berganti wujud menjadi Nyi Aldalawardi dan ia merasa amat gembira serta Panji tidak ingat lagi kepada istri dan tugas-tugasnya. Dikisahkan di Banjar kemelaten, dewi Sekartaji sudah melahirkan dan anak sudah besar. Anak tersebut diberi nama Kuda Leleya. Kemudian Prabatasari ingat kepada ayah anak tersebut, terus ia permisi untuk memasrahkan anak tersebut kepada Panji dan pawongan Patrajaya untuk diasuh.

Di Gegelang, Panji tengah bersenang-senang, kemudian datang Perbatasari yang bermaksud untuk memertemukan anaknya. Nyi Aldalawardi masuk ke dalam keraton, Panji kemudian merangkul anaknya.

Nyi Aldalawardi yang berada di kamar tengah menghafal ilmu agar Panji membenci anaknya sendiri. Kemudian Panji seperti tak sadar dan ketiga tamu diusirnya sehingga meraka lari dan pergi menuju Gegelang.

Di Orawan, puteri tengah menunggu kedatangan Perbatasari dan ketika ia datang, Perbatasari menceritakan apa yang terjadi di Gegelang. Lalu Candrakirana pergi menuju Gegelang dan amat marah kepada tingkah laku Aldalawardi. Setibanya di Gegelang, Candrakirana langsung menemui Panji dan Aldalawardi, ia kemudian menjambak rambut Panji sehingga Panji ampun. Panji kemudian kembali ke Jenggala.

Di Banjar Kemelaten, Dewi Sekartaji tengah berbincang dengan Dewi Ragil Rajauju yang tengah bersimpati terhadap adiknya Perbatasari. Perbatasari mengaku bahwa kakak Panji sudah tidak mengaku saudara lagi malah ia disiksa. Anak itu kemudian diberikan kepada Dewi Ragil sedangkan Sekartaji dan Perbatasari pergi untuk menyamar. Panji kemudian datang dan bertanya kepada Dewi Ragil, ke mana Sekartaji dan Perbatasari. Dewi Ragil menjawab, bahwa semua pergi bahkan juga pawongan. Panji kemudian menitipkan anaknya untuk dijaga Dewi Ragil dan ia memberi nama anak tersebut dengan Raden Gagak Pernala. Panji kemudian pergi untuk mencari istrinya. Diceritakan bahwa Dewi Sekartaji dan adiknya Perbatasari berada di kampung Pasewakan. Perbatasari menyamar jadi Nyi Randa bernama Musajem. Sekartaji menyamar menjadi Dewi Laraketuwon. Sedangkan Tembem disuruh pergi. Panji terus mencari istrinya, namun ia tidak menemukannya. Ia kemudian menyamar menjadi orang jelek. Tembem menyamar menjadi Nyi Randa Miskin. Sedangkan Palasentika dan Nilaperbangsa menyamar menjadi pajangan Bangsal Kencana dan menjadi leluhur Lawon Bumi dan Sarung Trondol.

8. Panji Anom

Dahulu kala di daerah Lombok Timur ada seorang raja bernama Raden Panji Anom. Dia memerintah di sebuah kerajaan

kecil yang subur makmur. Rakyat hidup tenteram dengan hasil pertanian yang melimpah ruah. Raden Panji Anom memimpin rakyatnya dengan bijaksana dan adil. Ia sangat disayangi oleh semua rakyat.

Raden Panji Anom mempunyai sembilan orang istri. Akan tetapi tidak merasakan kebahagiaan, beliau sangat sedih dan masgul karena selama ia kawin dengan kesembilan orang istrinya tak satu pun yang dapat memberikan ia keturunan. Ia belum mempunyai anak walau seorang pun.

Berbagai usaha telah dilakukan agar ia mempunyai anak. Ia telah mencari dukun sakti, pergi bertapa ke goa-goa, berdoa siang dan malam, dan melakukan pengobatan dengan berbagai cara, namun usahanya tetap belum berhasil. Ia hampir putus asa.

Pada suatu malam ketika sedang merenung sendiri, tiba-tiba datang seorang kakek tua bernama Kakek Betal Jemur dan berkata “Wahai putraku Raden Panji Anom. Kamu tidak akan pernah mempunyai anak dengan mencari dukun-dukun sakti. Sekarang coba ikuti petunjukku. Pergilah ke pantai Tanjung Menangis, bawalah semua istri dan pengiringmu. Di sana kamu mandi suci, dan selepas itu berdoa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Apabila selesai berdoa kamu ajak prajuritmu untuk memancing ikan di sana. Camkanlah petuahku ini, mudah-mudahan Tuhan memberkatimu” Setelah berkata demikian, Kakek Betal Jemur langsung menghilang.

Raden Panji Anom sangat suka cita hatinya. Keesokan harinya, ia pergi ke pantai Tanjung Menangis untuk melaksanakan nasehat Kakek Betal Jemur itu. Di sana mereka mandi suci, membersihkan diri dari kotoran lahir dan batin. Selesai mandi lalu berdoa bersama. Kemudian dilanjutkan dengan memancing ikan di pinggir pantai.

Konon kabarnya di sebelah utara Pulau Lombok ada seorang Raksasa sakti bernama Danawe Kembar yang mendiami Gunung Kembar. Raksasa itu mempunyai putri yang sangat buruk mukanya dan juga memiliki kesaktian yang hebat namanya Danawe Sari.. Pada suatu hari Danawe Kembar berkata kepada Danawe Sari “Wahai putriku, aku belum puas melihat kesaktianmu. Aku ingin menguji sejauh mana perkembangan kesaktianmu selama ini. Oleh karena itu engkau akan kulemparkan ke laut . Apakah kau siap?” Tanya Danawe Kembar.

“ Hamba siap, apa saja perintah Ramanda” kata Danawe Sari. Danawe Kembar memerintahkan prajurit raksasanya untuk membuat peti mayat. Di dalam peti itu Danawe Sari dimasukkan lalu dilemparkan ke laut. Pada saat memancing, tiba-tiba tali kailnya ditarik oleh sesuatu yang sangat berat. Raden Panji Anom memerintahkan prajuritnya untuk menarik tali kail. Apa yang terjadi ? Ternyata bukan ikan yang didapatkan, melainkan sebuah peti yang besar dibuat dari kayu jati dan bergembok. Lebih aneh lagi, ketika peti itu dibuka, ternyata isinya adalah seorang gadis cantik yang sangat manis dan ayu. Kecantikannya bagaikan bulan yang purnama. Senyumnya mengulum manis dan ada lesung pipit di kedua pipinya. Wajahnya bulat oval dan matanya tajam berseri. Rambutnya hitam ikal mayang dan dikonde sebagian, menambah indah kecantikannya.

Raja Panji Anom terpesona, ia bertanya, “ Wahai gadis manis. Dari manakah kamu berasal? Siapakah orang tuamu dan mengapa kamu ada di peti dihanyutkan oleh air laut seperti ini?. Tolong ceritakan wahai putri ayu!” “ Ampun Tuanku, hamba pun tidak tahu dari mana hamba berasal. Hamba juga tidak tahu siapa orang tua hamba. Hamba adalah musafir yang terbuang dan terlunta-lunta dihanyutkan air samudra.” Jawab Putri ayu dalam peti berbasa basi.

Raja Panji Anom langsung jatuh cinta dan membawa gadis cantik itu pulang ke istana untuk dinikahi. Kesembilan istrinya setuju saja bersedu dengan gadis cantik itu dan penuh kesabaran karena raja memang ingin punya putra.

Setelah peristiwa itu, beberapa bulan kemudian kesembilan orang istri raja hamil. Tetapi sayang, cinta dan kasih sang Raja telah tumpah ruah kepada gadis peti yang sangat cantik itu. Hari demi hari raja mabuk kepayang. Sampai-sampai ia melupakan dan menyalahkan kesembilan istrinya. Tidak pernah diurus sama sekali. Raja benar-benar lupa.

Setelah berhasil menjerat cinta sang Raja, gadis peti itu berterus terang bahwa ia sebenarnya putri dari Danawe Kembar yang ada di Gunung Kembar. Ia juga memberitahukan namanya Danawe Sari. Tetapi Raden Panji Anom tidak mau peduli siapa pun dia. Bahkan cintanya semakin menjadi-jadi seperti air bening yang tak putus mengalir di kali.

Danawe Sari iri hati kepada kesembilan orang istri raja yang sudah hamil, sedangkan ia sendiri tidak bisa hamil. Danawe Sari meminta kepada Raden Panji Anom agar mengasingkan kesembilan istrinya ke sebuah goa yang tidak jauh dari tempat itu. Raja Panji Anom menurut saja. Kesembilan istrinya lalu diasingkan ke sebuah goa dengan bekal sederhana dan lampu penerang seadanya.

Di goa itulah mereka melahirkan anak laki-laki semua. Danawe Sari mendengar berita itu. Suatu malam ia menyusup ke goa dengan bentuk aslinya seorang raksasa perempuan. Ia membunuh semua anak yang baru dilahirkan itu. Dia juga mencongkel semua mata istri raja dengan kukunya sehingga semuanya buta. Bola-bola mata itu dibungkus lalu diantarkan ke Gunung Kembar kepada ayahnya.

Berkat pertolongan Tuhan, ada seorang anak yang tidak terbunuh. Setelah delapan tahun berlalu anak tersebut besar di dalam goa. Tiba-tiba datang Kakek Betal Jemur memberitahukannya bahwa ayahnya adalah seorang raja bernama Raden Panji Anom. Oleh kakek Betal Jemur anak tersebut diberi nama Raden Panji Segara dan diantarkan ke hadapan ayahnya.

Raden Panji Segara pergi ke istana menemui ayahnya. Di sana ia mengakui tentang kelahirannya di dalam gua dan turut dibenarkan oleh Kakek Betal Jemur. Raja Panji Anom sangat gembira. Namun sebaliknya Danawe Sari sakit hati. Walaupun begitu ia berusaha menahan sakitnya dan pura-pura cinta kepada Raden Panji Segara.

Pada suatu hari Danawe Sari ingin mengirim Raden Panji Segara ke Gunung Kembar untuk menuntut ilmu kesaktian pada Danawe Kembar. Raden panji Anom setuju saja atas usul Danawe Sari itu. Danawe Sari lalu menulis surat untuk ayahnya dan dimasukkan ke dalam amplop.

Di tengah jalan Raden Panji Segara dihadang oleh Kakek Betal Jemur dan melihat isi surat itu. Surat itu berbunyi demikian: “Ayahanda Danawe Kembar. Ini hamba kirim anak dari madu hamba. Dia satu-satunya musuh ananda yang sangat berbahaya Dia calon pewaris kerajaan ayahnya. Tolong ayah bunuh dia dan sisakan ananda biji matanya .Salam Nanda Danawe Sari.” Setelah dibaca oleh Kakek Betal Jemur, surat itu dirobek dan diganti isinya menjadi begini: “Wahai ayahanda yang maha sakti. Syukurlah ananda telah

dikaruniai seorang anak laki yang tampan. Ini dia hamba utus satu-satunya anak hamba yang menjadi calon raja namanya Raden Panji Segara. Sesuai dengan pengalaman ananda di tengah segara. Oleh karena itu tolong ajarkan ilmu kesaktian ayah, bila perlu melebihi kesaktianku. Apabila anak ini sudah pandai berikan ia empat pasang bola mata yang ayah simpan dan suruhlah cepat-cepat pulang karena negara membutuhkannya. Ananda akan merasa bangga punya anak sakti. Salam nanda. Danawe Sari”

Setiba di Gunung Kembar, Raden Panji Segara diterima dan diajar olah kanuragan dan berbagai kesaktian. Ia mengalami kemajuan pesat karena ia memang putra raja yang tangkas dan cerdas. Setelah beberapa hari ia telah memiliki kesaktian melebihi Danawe Sari. Raden Panji Segara disuruh pulang ke istana dan diberikan membawa bungkusan ajaib berisi 4 pasang bola mata.

Di istana kerajaan terjadi gempa. Setelah Raden Panji Segara pulang, terbongkarlah kedok rahasia kejahatan Danawe Sari. Danawe Sari bingung mengapa ayahnya tidak membunuh Panji Segara. Ia sangat marah dan sakit hati. Raden Panji Segara menceritakan kejadian yang sebenarnya dari awal sampai ia pulang dari gunung kembar. Danawe Sari membela diri dengan berbagai dalih, tetapi bola mata itulah yang menjadi bukti nyata. Dan di dalam gua sana masih hidup menderita 4 orang permaisuri yang hidup dalam kegelapan tidak bisa melihat.

Raja Panji Anom sangat marah. Untuk membuktikan siapa yang benar dan siapa yang salah, Raden Panji Segara disuruh perang tanding dengan Danawe Sari. Danawe Sari mengeluarkan sumbar, “ Anak ingusan bau kencur, mana bisa menang melawan kesaktianku yang sempurna” ejeknya.

Raden Panji Segara tenang saja. Akhirnya terjadilah pertempuran sengit. Danawe Sari mengubah wujudnya menjadi seorang Raksasa Betina Giginya runcung dan baunya amis menyengat. Raja Panji Anom muntah melihatnya. Raden Panji Segara tidak memberikan kesempatan kepada Danawe Sari untuk membuat ulah di istana. Ia langsung menyerang. Tentu saja terjadi pertempuran seru. Masing-masing mengeluarkan kesaktian. Danawe Sari mengubah diri jadi api, Raden Panji Segara mengubah diri jadi air. Semua kesaktian dikerahkan sampai menjadi binatang

buas, menjadi kelelawar dan sebagainya namun semuanya dapat diimbangi oleh Raden Panji Segara.

Ada satu kesaktian yang belum diajarkan oleh Danawe Kembar kepada Danawe Sari. Dan kesaktian itu telah diajarkan kepada Raden Panji Segara. Yaitu kesaktian meniup seruling buluh perindu. Siapa saja musuh yang ditujukan jika ia mendengar bunyi buluh perindu itu akan langsung teler, sampai lupa diri. Kesempatan itulah digunakan oleh Raden Panji Segar untuk membunuh Danawe Sari.

Akhirnya Danawe Sari dapat dikalahkan. Raja Panji Anom menyadari kesalahannya selama ini, telah mabuk cinta oleh seorang gadis cantik yang ternyata putri raksasa yang jelek dan busuk. Raja Panji Anom pergi menjemput kesembilan istrinya di goa dan di kembalikan biji mata mereka. Raja Panji Anom meminta maaf kepada istri-istrinya. Di sana mereka berpelukan bertangis-tangisan saling memaafkan. Karena semua kejadian yang lalu adalah merupakan suratan takdir Tuhan Yang Maha Esa. Menjadi pelajaran buat kita.

9. Raden Panji dan Dewi Sekartaji

Walaupun pertempuran dengan Prabu Klanasewandana dengan pasukan Hindu sudah berakhir dan telah dimenangkan oleh Kediri. Namun Sang Prabu masih merasa sedih dan cemas. Beliau berpikir bahwa selama Dewi Sekartaji belum bersuami pertempuran besar pasti akan terulang lagi. Hal itupun dirasakan oleh Sang Resi Dewi Kilisuci. Maka beliau kemudian menemui Sang Raja Jenggala, menyampaikan permasalahan yang dihadapi adindanya Sang Raja Kediri. Sang Resi menyarankan bahwa untuk menghindari permasalahan timbulnya peperangan lagi, maka Prabu Lembu Hamiluhur harus memaksa Raden Panji untuk dinikahkan dengan tunangannya yang lama yaitu Dewi Sekartaji. Namun Prabu Lembu Hamiluhur tidak sanggup merasa Raden Panji sudah bukan miliknya sebab sudah diambil menantu oleh adindanya Raja Ngurawan. Di samping itu juga takut kalau sampai mengkhianatnya lagi seperti dahulu. Prabu Lembu Hamiluhur menyerahkan sepenuhnya kepada Sang Resi dalam hal membicarakannya, baik dengan yang bersangkutan yaitu Raden Panji, maupun dengan mertuanya. Oleh karena itu lalu sang Resi segera pergi ke Ngurawan untuk membicarakan hal tersebut.

Sesampainya di Ngurawan, ditemuinya Raja Ngurawan, sekalian dengan Raden Panji Kudarawisrengga beserta istrinya. Sang Resi segera menyampaikan maksud kedatangannya, seperti yang telah dibicarakannya dengan Raja Jenggala. Sang Raja Ngurawan menyerahkan permasalahan tersebut kepada sang menantu. Raden Panji pun bersedia asalkan istrinya mengizinkan, serta bersedia dimadu. Ternyata sang istri yaitu Dewi Surengrana mengizinkan. Oleh karena semua sudah bersedia dan sudah tidak ada permasalahan lagi, maka sang Prabu Ngurawan segera membuat surat untuk Raja Kediri yang isinya meminta Dewi Sekartaji untuk diambil menantu, dijodohkan dengan tunangan lamanya yaitu Raden Panji Kudarawisrengga.

Setelah Surat selesai dibuat segera memanggil dua orang menteri yaitu Cungcong dan Calbung untuk menghaturkan surat tersebut kepada kakandanya Sang Raja Kediri. Begitu menerima dan membaca surat lamaran dari Ngurawan, Sang Prabu Kediri lalu minta persetujuan kepada putranya, Raden Gunungsari. Pada mulanya Raden Gunungsari tidak setuju sebab Raden Panji Kudarawisrengga sudah diambil menantu sendiri oleh sang Paman Raja Ngurawan, dijodohkan dengan putri sulungnya yang bernama Dewi Surengrana. Dengan begitu berarti kakandanya, yaitu Dewi Sekartaji akan dimadu dengan saudaranya sendiri. Oleh karena itu Raden Gunungsari merasa berkeberatan, sebab kasihan pada kakaknya. Akan tetapi Sang Prabu mempunyai pandangan lain menurut beliau memang sudah menjadi kehendak Dewa, bahwa Dewi Sekartaji itu memang sudah ditentukan menjadi jodoh bagi Raden Panji Kudarawisrengga. Oleh karena itu, apapun yang terjadi, walaupun harus dimadu dengan seratus putri, hanya Sekartaji yang akan mampu melahirkan putra mahkota. Dengan alasan tersebut Sang Prabu Kediri akan mengabulkan permintaan adindanya Sang Prabu Ngurawan untuk memberikan Dewi Sekartaji menjadi istri Raden Panji.

Sang Prabu kemudian memerintahkan kepada putranda Raden Gunungsari untuk membuat surat balasan, serta Raden Gunungsari pula yang diutus menyerahkannya ke Ngurawan. Raden Gunungsari pun sanggup dengan syarat Dewi Honengan (putri bungsu Jenggala) akan dimintanya menjadi istri. Hal itupun telah disanggupi oleh ayahandanya. Raden Gunungsari berangkat ke

Ngurawan dengan diiringkan oleh lima orang abadinya yang sangat setia, yaitu: Ki Tisnapati, Wiranala, Singabureng, Tirtayuda, dan Secareka. Sesampainya di Ngurawan, sang paman sangatlah senang menerima balasan surat dari Kediri, terutama atas terkabulnya permintaannya. Oleh karena itu Raden Gunungsari ditahan untuk beberapa hari tinggal di Ngurawan, tidak boleh segera kembali ke Kediri, melainkan nanti bersama-sama dengan pengiringan pengantin laki-laki. Untuk sementara Raden Gunungsari beserta kelima abadinya diminta beristirahat di kepatihan. Sedangkan Sang Prabu Ngurawan mengirimkan utusan ke Kediri lagi untuk meminta perintah kapan pengantin laki-laki harus diiringkan ke Kediri.

Selama di Ngurawan, setiap sore Raden Gunungsari diajak berpesta bersama seluruh keluarga Ngurawan sambil menikmati indahny tari-tarian. Adapun yang menari adalah para putri Ngurawan yang dipimpin oleh Dewi Kumudaningrat. Raden Gunungsari sangat terpesona pada kemolekan Dewi Kumudaningrat, sehingga segala gerakny senantiasa tidak lepas dari perhatianny. Namun Dewi Kumudaningrat tampak tidak menaruh perhatian kepada Raden Gunungsari, melainkan perhatianny sepenuhnya tercurah kepada Raden Panji Sastramiruda. Maka Raden Gunungsari merasa bertepuk sebelah tangan.

Pada suatu malam hasrat Raden Gunungsari pada Dewi Kumudaningrat sudah tidak dapat dibendung lagi. Sehingga dengan diam-diam dia keluar dari kepatihan ingin menemui Dewi Kumudaningrat di taman Keputrian. Namun malang baginya. Begitu Raden Gunungsari masuk ke kamar tidur Dewi Kumudaningrat, ternyata Raden Panji Sastramiruda sudah berada disana sedang bercumbu dengan sang putri.

Sehingga mereka berdua lalu berkelahi, dan Raden Gunungsari terkena senjata terluka di paha. Raden Gunungsari lalu melarikan diri kembali ke kepatihan. Di sana beliau berjumpa dengan kelima abadinya yang terheran-heran. Kemudian Raden Gunungsari menceritakan apa telah terjadi. Atas nasehat para abadinya, Raden Gunungsari lalu melarikan diri dari Ngurawan, sebab takut ketahuan oleh pamannya Sang Raja. Setelah tiga hari tiga malam mereka berjalan, sampailah di sebuah hutan belantara.

Di sana mereka sangatlah kelaparan. Tiba-tiba mereka melihat sebuah gubuk yang berada di tepi hutan. Maka singgahlah mereka di gubuk tersebut. Namun oleh karena hari tengah malam, maka yang empunya rumah sudah tidur. Kemudian dibangunkan oleh para abdi, dan diberi tahu bahwa yang datang tersebut adalah Raden Gunungsari, putra raja Kediri. Sang empunya rumah segera bangun dan tergopoh-gopoh menghaturkan sembah. Raden Gunungsari berterus terang bahwa beliau beserta kelima abadinya sangat kelaparan. Maka yang empunya rumah yang bernama Pak Sogol segera menanak nasi untuk menjamu para tamunya. Setelah masak, nasi segera disuguhkan, hanya dengan sebutir telur asin (kamal) serta sambal tanpa terasi.

Mula-mula jamuan disuguhkan kepada Raden Gunungsari. Beliau hanya makan sedikit. Selebihnya diberikan pada kelima abadinya, dan mereka makan dengan lahapnya, sehingga kesemuanya habis seketika. Sesudahnya Raden Gunungsari berniat akan segera melanjutkan perjalanan kembali ke Kediri. Sebelum berangkat beliau berkata pada Pak Sogol, bahwa tempat tersebut akan dinamakan Desa Kamal, dan Pak Sogol sendiri diganti nama menjadi Ki Sugata. Hal tersebut sebagai tanda peringatan bahwa beliau telah dijamu dengan lauk telur asin. Beliau berjanji bahwa nanti setelah beliau kembali ke istana, Raden Gunungsari akan membalas kebaikan Pak Sogol tersebut.

Sesudah berkata demikian, Raden Gunungsari lalu mengajak kelima abadinya untuk melanjutkan perjalanan. Kemudian Singabureng mengingatkan bahwa Raden Gunungsari terluka karena tindakan yang memalukan. Sehingga kalau ayahandanya mengetahui pasti akan marah, apalagi jika nanti disusul dengan surat dari Ngurawan, yang menyatakan bahwa tuanku di Ngurawan berbuat yang tidak baik. Pasti ayahanda Raja akan menjadi semakin marah, karena merasa dipermalukan. Oleh karena itu maka Raden Gunungsari lalu bertanya kepada Singabureng mengenai bagaimana yang sebaiknya dilakukan.

Singabureng berkata, bahwa daripada kembali ke Kediri, lebih baik bersembunyi dahulu di Gunung Wilis, sekalian mencari obat sambil mencari berita mengenai kepergian tuan, bagaimana sikap ayahanda tuanku Raja Ngurawan maupun Kediri. Hal itupun

disetujui Raden Gunungsari, sehingga mereka lalu meneruskan perjalanan menuju Gunung Wilis.

Sesampainya di Gunung Wilis mereka berjumpa dengan sang pendeta yang bernama Wasi Curiganata. Raden Gunungsari bercerita dengan terus terang mengenai apa yang telah terjadi, maka kepada sang Resi, disamping mencari obat, juga ingin minta perlindungan. Begitu mendengar cerita dari Raden Gunungsari sang resi segera memeluknya sambil berkata: “Aduhai adikku, ketahuilah bahwa saya ini adalah kakakmu sendiri. Saya adalah Raden Nilaprabangsa putra Jenggala yang tertua”. Raden Nilaprabangsa lalu mengisahkan awal mulanya sehingga beliau menyamar sebagai pendeta di Gunung Wilis tersebut, yaitu bahwa mula-mula dipanggil oleh uwanda resi lalu disuruh menyingkirkan istri Raden Panji Kudarawisrengga yang pertama yang bernama Dewi Hangreni. Setelah berhasil membunuh Dewi Hangreni dia disarankan untuk bersembunyi di Gunung Wilis dengan menyamar sebagai seorang pendeta dengan nama Wasi Curiganata, sehingga dapat berjumpa dengan raden Gunungsari di tempat tersebut.

Raden Nilaprabangsa menyarankan, bahwa untuk sementara waktu Raden Gunungsari tinggal di Gunung Wilis dahulu menunggu sembuh luka. Sedangkan kembalinya ke Kediri besok bersama-sama dengan iring-iringan pengantin dari Ngurawan. Raden Gunungsari tidak membantah, sehingga selama beberapa hari tinggal di tempat tersebut bersama dengan kelima orang abadinya.

Hari yang telah ditentukan untuk pengiringan pengantin pun telah tiba. Namun Sang Prabu Jenggala yaitu ayahanda sang pengantin laki-laki tidak berkenan hadir, melainkan hanya memberi doa restu. Oleh beliau, Raden Panji Kudarawisrengga diberi sebutan Raden Panji Klana Jayakusuma, juga disebut Raden Panji Hasmarabangun. Maksudnya Raden Panji telah dapat mengalahkan Prabu Klana, kemudian membangun parkawinan dengan tunangan lama.

Setelah Raden Panji Kudarawisrengga dipertemukan dengan Dewi Sekartaji, untuk sementara waktu Sang Maharesi Rara Dewi Kilisuci tetap tinggal di Kediri, bertempat tinggal di padepokan Gua Selamangleng, yaitu di Desa Kandairen. Begitu juga Dewi Surengrana dan raden Panji Sastramiruda juga ikut tinggal di Kediri serta Raden Gunungsari jadi memperistri Dewi Honengan. Raden

Gunungsari kemudian memberi hadiah kepada kelima orang abdinnya yang telah dengan setia mendampingi, masing-masing sebuah desa. Yaitu Desa *Tisnapaten* untuk Ki Tisnapati Desa *Wiranalan* untuk Ki Wiranala, Desa *Burengan* untuk Ki Singabureng, Desa *Tirtayudan* untuk Ki Tirtayuda, serta Desa *Secarekan* untuk Ki Secareka. Tidak lama kemudian Raden Panji Kudarawisrengga dipanggil kembali ke Jenggala untuk diangkat menjadi raja menggantikan ayahandanya.

10. Penobatan Panji

Di Kerajaan Kadhiri Prabu Lembu Amiluhur yang bergelar Sri Dewakusuma Wong Agung Jayengrana menerima kehadiran para saudaranya yang telah menjadi raja diantaranya dari kerajaan Ngurawan, Singasari. Tidak ketinggalan Patih Kudanawarsa, Patih Jayembadra, Klana Jayengsari turut menghadap Sri baginda. Karena sudah beberapa saat di Kadhiri, para saurada pamit beserta para prameswari masing-masing untuk kembali ke kerajaan Jenggala. Patih Kudanawarsa mendapatkan tugas mempersiapkan para prajurit untuk mengikuti perjalanan ke Jenggala.

Didalam Kedhaton Kerajaan Kadhiri Dewi Tamiaras yang sudah mempersiapkan diri untuk ikut ke Kerajaan Jenggala bersama Putrinya menerima kedatangan Kusuma Condrosvara bersama para putri dan seorang abdi dari Klana Jayengsari. Sang Prabu berkehendak untuk berangkat ke Jenggala bersama-sama.

Di alun-alun Kerajaan Kadhiri, Patih Kudanawarsa dan Haryo Brajanata mempersiapkan para prajurit untuk mengiringi rombongan yang akan berangkat ke Kerajaan Jenggala. Setelah dirasa cukup persiapannya segera diberangkatkan rombongan menuju Kerajaan Jenggala. Untuk sementara waktu Kerajaan Kadhiri diserahkan kepada Patih Jayembadra dan para Kadang Arya.

Di Kerajaan Jenggala Dyah Hyang Bujaka, Arya Wirapraja, Wirapraba, Sindureja, Danureja, yang sedang menjaga Kerajaan Jenggala sedang menunggu kedatangan Sri Narendra. Tiada lama kemudian datang Patih Kudanawarsa memberitahukan bahwa Sri Nata sudah kembali dari Kerajaan Kadhiri dan sekarang masih dalam perjalanan. Sesampai di Kerajaan Jenggala Sang Narendra segera menggelar pertemuan dengan para Kadang Narendra, Patih

Kudanawarsa dan para putra sentana. Srinata Jenggala bersabda bahwa sudah saatnya untuk lengser keprabon. Untuk menggantikan kedudukan sebagai Raja Sang Nata menunjuk pada Putra Mahkota Panji Inukertapati. Tiada lama datang Hyang Narada bersama para Dewa yang lain. Hyang Narada bersabda mendapatkan perintah dari Sang Hyang Jagat Girinata bahwa Sang Nata Jenggala sudah mendapatkan restu dari Hyang Jagat Girinata didalam memberikan tampuk pemerintahan kepada Putra mahkota Panji Inukertapati. Dalam penobatannya Panji Inukertapati bergelar Prabu Suryawisesa. Hyang Brama memberikan nama Prabu Anom Amangkurat jawi. selasai penobatan, Para Dewa segera kembali ke Kayangan. Setelah memberikan wejangan kepada putranya yang sekarang telah menggantikannya sebagai Raja, Sang Nata Begawan segera akan bertapa di Kapucangan.

Di Negara Pajang Pengging, Prabu Klana Tunjungseta sedang kasmaran gandrung dengan Retno Tamiohi putri dari Raja Kediri. Tidak sadar kalau sedang dihadap oleh para punggawa kerajaan. Dalam hatinya segera mungkin dapat memperistri Retno Tamiohi. Untuk memenuhi keinginannya Prabu Klana Tunjungseta segera memerintahkan prajurit untuk mengantarkan surat panglamar kepada Raja di Kedhiri.

Ditengah hutan belantara Raden Banyakwulan Raja Putra dari Kerajaan Singasari sedang dalam perjalanan menuju Kerajaan Singasari. Ditengah perjalanan bertemu dengan prajurit dari kerajaan Pajang Pengging. Karena merasa saling curiga akhirnya terjadi peperangan yang tidak terhindarkan. Raden Banyakwulan mendapatkan bantuan dari Patih Jayambadra. Hingga akhirnya prajurit dari kerajaan Pajang Pengging kalah dan kembali ke kerajaannya. Raden Banyakwulan menghaturkan terima kasih kepada Patih Jayambadra dan para prajuritnya karena sudah membantu hingga musuh dapat dikalahkan. Tidak lupa Patih Jayambadra memberikan sebuah pustaka untuk dihaturkan kepada Raja Kedhiri yang memberitahukan keadaan Kerajaan Jenggala saat ini.

Prabu Suryawisesa Sri Mangkurat Jawi mengadakan pasewakan menerima kehadiran para Raja dari Daha, Singasari Ngurawan dan para punggawa praja. Untuk menjalankan pemerintahannya Prabu Suryawisesa mengangkat Arya Brajanata

sebagai patih njaba dengan gelar sebutan Pangeran Tumenggung Sidusena, Raden Narantaka diangkat sebagai patih lebet dengan gelar sebutan Raden Arya Tampasiring, Sinom Pradapa diangkat sebagai Senopati dengan gelar sebutan Arya Padmanegara, Harya Wiratmaka Putra dari Majapura diangkat sebagai Pandhita Praja dengan sebutan Resi Wiratmaka, Raden Gajahwulung diangkat sebagai Bupati dengan sebutan gelar Tumenggung Brajanegara, Kebo Rejasa diangkat sebagai Bupati dengan sebutan gelar Arya Kudarantum. Semua kadang Kadeyan yang ikut menyertai ketika Sang Prabu berkelana diangkat menjadi punggawa dengan sebutan Harya dengan tidak mengganti gelar sebutan. Hanya Panji Sutra yang mendapatkan sebutan gelar dengan nama Harya Partahudaya. Sang Prabu Suryawisesa berkenan membagikan hadiah kepada para punggawa negara, diantaranya adalah para punggawa tampi yang selalu menjaga Balewarti. Tidak ketinggalan para nahkoda disekitar pesisir untuk sekalian membawa pustaka ke kerajaan Bali dan Blambangan. Yang dipercaya membawa pustaka ke Bali adalah Ngabehi Nayawindu, dan Demang Sanggorunggi membawa pustaka ke kerajaan Blambangan. Sepeninggal Demang Sanggorunggi dan Ngabehi Nayawindu, Arya Tanpasiring datang menghadap dengan membawa serta Raden Banyakwulan dan Tumenggung Wirajaya. Tumenggung Wirajaya menghaturkan pustaka kepada Sri Nata di Kedhiri. Isi dari pustaka adalah memberitahukan bahwa kerajaan Jenggala dikepung oleh musuh dari kerajaan Pajang Pengging, namun segala sesuatunya dapat diatasi oleh raden Banyak Wulan atas bantuan Patih Jayembadra. Setelah selesai membaca keseluruhan dari pustaka yang dihaturkan Tumenggung Wirajaya Sri Nata Jenggala berbicara dengan Nata Daha, Kedhiri, dan Singasari. Sri Nata ing Jenggala menginginkan adanya tali silaturahmi yang diwujudkan dalam bentuk tali perkawinan yaitu antara Dewi Nawangsih dari Singasari yang akan dijodohkan dengan Panji Panambang dari Kedhiri, kemudian Dewi Tamiohi dari Kedhiri dijodohkan dengan Raden Banyak Wulan dari Jenggala. Para sesepuh sangat menyetujui.

Atas persetujuan bersama diadakan pesta perkawinan di kerajaan Jenggala dan dihadiri para kerabat dari masing – masing kerajaan. Ditengah keramaian pesta perkawinan datang utusan yang melaporkan bahwa ada musuh yang di pimpin oleh Prabu Klana

Tunjungseta bersama para prajuritnya menggempur kerajaan Jenggala. Namun para satruya Kerajaan Jenggala tidak tinggal diam. Dalam sekejap para musuh dapat dihalau.

11. Cindelaras

Raden Putra adalah raja Kerajaan Jenggala. Ia didampingi seorang permaisuri yang baik hati dan seorang selir yang cantik jelita. Tetapi, selir Raja Raden Putra memiliki sifat iri dan dengki terhadap sang permaisuri. Ia merencanakan suatu yang buruk kepada permaisuri. “Seharusnya, akulah yang menjadi permaisuri. Aku harus mencari akal untuk menyingkirkan permaisuri,” pikirnya.

Selir baginda, berkomplot dengan seorang tabib istana. Ia berpura-pura sakit parah. Tabib istana segera dipanggil. Sang tabib mengatakan bahwa ada seseorang yang telah menaruh racun dalam minuman tuan putri. “Orang itu tak lain adalah permaisuri Baginda sendiri,” kata sang tabib. Baginda menjadi murka mendengar penjelasan tabib istana. Ia segera memerintahkan patihnya untuk membuang permaisuri ke hutan.

Sang patih segera membawa permaisuri yang sedang mengandung itu ke hutan belantara. Tapi, patih yang bijak itu tidak mau membunuhnya. Rupanya sang patih sudah mengetahui niat jahat selir baginda. “Tuan putri tidak perlu khawatir, hamba akan melaporkan kepada Baginda bahwa tuan putri sudah hamba bunuh,” kata patih. Untuk mengelabui raja, sang patih melumuri pedangnya dengan darah kelinci yang ditangkapnya. Raja mengganggu puas ketika sang patih melapor kalau ia sudah membunuh permaisuri.

Setelah beberapa bulan berada di hutan, lahirlah anak sang permaisuri. Bayi itu diberinya nama Cindelaras. Cindelaras tumbuh menjadi seorang anak yang cerdas dan tampan. Sejak kecil ia sudah berteman dengan binatang penghuni hutan. Suatu hari, ketika sedang asyik bermain, seekor rajawali menjatuhkan sebutir telur. “Hmm, rajawali itu baik sekali. Ia sengaja memberikan telur itu kepadaku.” Setelah 3 minggu, telur itu menetas. Cindelaras memelihara anak ayamnya dengan rajin. Anak ayam itu tumbuh menjadi seekor ayam jantan yang bagus dan kuat. Tapi ada satu keanehan. Bunyi kokok ayam jantan itu sungguh menakjubkan! “Kukuruyuk... Tuanku Cindelaras, rumahnya di tengah rimba, atapnya daun kelapa, ayahnya Raden Putra...”

Cindelaras sangat takjub mendengar kokok ayamnya dan segera memperlihatkan pada ibunya. Lalu, ibu Cindelaras menceritakan asal usul mengapa mereka sampai berada di hutan. Mendengar cerita ibunya, Cindelaras bertekad untuk ke istana dan membeberkan kejahatan selir baginda. Setelah di ijin ibunya, Cindelaras pergi ke istana ditemani oleh ayam jantannya. Ketika dalam perjalanan ada beberapa orang yang sedang menyabung ayam. Cindelaras kemudian dipanggil oleh para penyabung ayam. “Ayo, kalau berani, adulah ayam jantanmu dengan ayamku,” tantangnya. “Baiklah,” jawab Cindelaras. Ketika diadu, ternyata ayam jantan Cindelaras bertarung dengan perkasa dan dalam waktu singkat, ia dapat mengalahkan lawannya. Setelah beberapa kali diadu, ayam Cindelaras tidak terkalahkan. Ayamnya benar-benar tangguh.

Berita tentang kehebatan ayam Cindelaras tersebar dengan cepat. Raden Putra pun mendengar berita itu. Kemudian, Raden Putra menyuruh hulubalangnya untuk mengundang Cindelaras. “Hamba menghadap paduka,” kata Cindelaras dengan santun. “Anak ini tampan dan cerdas, sepertinya ia bukan keturunan rakyat jelata,” pikir baginda. Ayam Cindelaras diadu dengan ayam Raden Putra dengan satu syarat, jika ayam Cindelaras kalah maka ia bersedia kepalanya dipancung, tetapi jika ayamnya menang maka setengah kekayaan Raden Putra menjadi milik Cindelaras.

Dua ekor ayam itu bertarung dengan gagah berani. Tetapi dalam waktu singkat, ayam Cindelaras berhasil menaklukkan ayam sang Raja. Para penonton bersorak sorai mengelu-elukan Cindelaras dan ayamnya. “Baiklah aku mengaku kalah. Aku akan menepati janjiku. Tapi, siapakah kau sebenarnya, anak muda?” Tanya Baginda Raden Putra. Cindelaras segera membungkuk seperti membisikkan sesuatu pada ayamnya. Tidak berapa lama ayamnya segera berbunyi. “Kukuruyuk... Tuanku Cindelaras, rumahnya di tengah rimba, atapnya daun kelapa, ayahnya Raden Putra...,” ayam jantan itu berkokok berulang-ulang. Raden Putra terperanjat mendengar kokok ayam Cindelaras. “Benarkah itu?” Tanya baginda keheranan. “Benar Baginda, nama hamba Cindelaras, ibu hamba adalah permaisuri Baginda.”

Bersamaan dengan itu, sang patih segera menghadap dan menceritakan semua peristiwa yang sebenarnya telah terjadi pada

permaisuri. “Aku telah melakukan kesalahan,” kata Baginda Raden Putra. “Aku akan memberikan hukuman yang setimpal pada selirku,” lanjut Baginda dengan murka. Kemudian, selir Raden Putra pun di buang ke hutan. Raden Putra segera memeluk anaknya dan meminta maaf atas kesalahannya. Setelah itu, Raden Putra dan hulubalang segera menjemput permaisuri ke hutan.. Akhirnya Raden Putra, permaisuri dan Cindelaras dapat berkumpul kembali. Setelah Raden Putra meninggal dunia, Cindelaras menggantikan kedudukan ayahnya. Ia memerintah negerinya dengan adil dan bijaksana.

12. Ande-Ande Lumut

Dahulu kala, ada dua buah kerajaan, Kediri dan Jenggala. Kedua kerajaan itu berasal dari sebuah kerajaan yang bernama Kahuripan. Raja Erlangga membagi kerajaan itu menjadi dua untuk menghindari perang saudara. Namun sebelum meninggal raja Erlangga berpesan bahwa kedua kerajaan itu harus disatukan kembali.

Maka kedua raja pun bersepakat menyatukan kembali kedua kerajaan dengan menikahkan putera mahkota Jenggala, Raden Panji Asmarabangun dengan puteri Kediri, Dewi Sekartaji. Ibu tiri Sekartaji, selir raja Kediri, tidak menghendaki Sekartaji menikah dengan Raden Panji karena ia menginginkan puteri kandungnya sendiri yang nantinya menjadi ratu Jenggala. Maka ia menyekap dan menyembunyikan Sekartaji dan ibunya.

Pada saat Raden Panji datang ke Kediri untuk menikah dengan Sekartaji, puteri itu sudah menghilang. Raden Panji sangat kecewa. Ibu tiri Sekartaji membujuknya untuk tetap melangsungkan pernikahan dengan puterinya sebagai pengganti Sekartaji, namun Raden Panji menolak.

Raden Panji kemudian berkelana. Ia mengganti namanya menjadi Ande-Ande Lumut. Pada suatu hari ia tiba di desa Dadapan. Ia bertemu dengan seorang janda yang biasa dipanggil Mbok Randa Dadapan. Mbok Randa mengangkatnya sebagai anak dan sejak itu ia tinggal di rumah Mbok Randa.

Ande-Ande Lumut kemudian minta ibu angkatnya untuk mengumumkan bahwa ia mencari calon isteri. Maka berdatanganlah gadis-gadis dari desa-desa di sekitar Dadapan untuk melamar Ande-Ande Lumut. Tak seorangpun ia terima sebagai isterinya.

Sementara itu, Sekartaji berhasil membebaskan diri dari sekapan ibu tirinya. Ia berniat untuk menemukan Raden Panji. Ia berkelana hingga tiba di rumah seorang janda yang mempunyai tiga anak gadis, Klething Abang, Klething Ijo dan si bungsu Klething Biru. Ibu janda menerimanya sebagai anak dan diberi nama Klething Kuning.

Klething Kuning disuruh menyelesaikan pekerjaan sehari-hari dari membersihkan rumah, mencuci pakaian dan peralatan dapur. Pada suatu hari karena kelelahan Klething Kuning menangis. Tiba-tiba datang seekor bangau besar. Klething Kuning hampir lari ketakutan. Namun bangau itu berkata, "Jangan takut, aku datang untuk membantumu."

Bangau itu kemudian mengibaskan sayapnya dan pakaian yang harus dicuci Klething Kuning berubah menjadi bersih. Peralatan dapur juga dibersihkannya. Setelah itu bangau terbang kembali.

Bangau itu kembali setiap hari untuk membantu Klething Kuning. Pada suatu hari bangau menceritakan tentang Ande-Ande Lumut kepada Klething Kuning dan menyuruhnya pergi melamar.

Klething Kuning minta izin kepada ibu angkatnya untuk pergi ke Dadapan. Ibunya mengizinkan ia pergi bila pekerjaannya sudah selesai. Ia pun sengaja menyuruh Klething Kuning mencuci sebanyak mungkin pakaian agar ia tidak dapat pergi.

Sementara itu ibu janda mengajak ketiga anak gadisnya ke Dadapan untuk melamar Ande-Ande Lumut. Di perjalanan mereka tiba di sebuah sungai yang sangat lebar. Tidak ada jembatan atau perahu yang melintas. Mereka kebingungan. Lalu mereka melihat seekor kepiting raksasa menghampiri mereka. "Namaku Yuyu Kangkang. Kalian mau kuseberangkan?" Mereka tentu saja mau. "Tentu saja kalian harus memberiku imbalan." "Kau mau uang? Berapa?" tanya ibu janda. "Aku tak mau uangmu. Anak gadismu cantik-cantik. Aku mau mereka menciumku." Mereka terperanjat mendengar jawaban Yuyu Kangkang. Namun mereka tidak mempunyai pilihan lain. Akhirnya mereka setuju. Kepiting raksasa itu menyeberangkan mereka satu persatu dan mereka pun memberikan ciuman sebagai imbalan.

Sesampainya di rumah mbok Randa, mereka minta bertemu dengan Ande-Ande Lumut. Mbok Randa mengetuk kamar Ande-

Ande Lumut, katanya, “Puteraku, lihatlah, gadis-gadis cantik ini ingin melamarmu. Pilihlah satu sebagai isterimu.” “Ibu,” sahut Ande-Ande Lumut, Katakan kepada mereka, aku tidak mau mengambil

kekasih Yuyu Kangkang sebagai isteriku.” Ibu Janda dan ketiga anak gadisnya terkejut mendengar jawaban Ande-Ande Lumut. Bagaimana pemuda itu tahu bahwa mereka tadi bertemu dengan kepiting raksasa itu? Dengan kecewa mereka pun pulang. Di rumah, Klething Kuning sudah menyelesaikan semua tugasnya berkat bantuan bangau

ajaib. Bangau itu memberinya sebatang lidi. Ketika ibu angkatnya kembali Klething Kuning sekali lagi meminta ijin untuk pergi menemui Ande-Ande Lumut. Ibu angkatnya terpaksa mengizinkan, namun ia sengaja mengoleskan kotoran ayam ke punggung Klething Kuning. Klething Kuning pun berangkat. Tibalah ia di sungai besar. Kepiting raksasa itu mendatanginya untuk menawarkan jasa membawanya ke seberang sungai. Gadis cantik, kau mau ke seberang? Mari kuantarkan,” kata Yuyu Kangkang “Tidak usah, terima kasih” kata Klething Kuning sambil berjalan menjauh. “Ayolah, kau tak perlu membayar,” Yuyu Kangkang mengejanya.”Cukup sebuah ci...

Aduh!” Klething Kuning mencambuk Yuyu Kangkang dengan lidi pemberian bangau. Kepiting raksasa itu pun lari ketakutan. Klething Kuning kemudian mendekati tepi air sungai dan menyabetkan lidinya sekali lagi. Air sungai terbelah, dan ia pun bisa berjalan di dasar sungai sampai ke seberang.

Klething Kuning akhirnya tiba di rumah Mbok Randa. Mbok Randa menerimanya sambil mengernyitkan hidung karena baju Klething Kuning bau kotoran ayam. Ia pun menyilakan gadis itu masuk lalu ia pergi ke kamar Ande-Ande Lumut. “Ande anakku, ada seorang gadis cantik, tetapi kau tak perlu menemuinya. Bajunya bau

sekali, seperti bau kotoran ayam. Biar kusuruh ia pulang saja.” Aku akan menemuinya, Ibu,” kata Ande-Ande Lumut. “Tetapi... ia...,” sahut Mbok Randa. “Ia satu-satunya gadis yang menyeberang tanpa bantuan Yuyu Kangkang, ibu. lalah gadis

yang aku tunggu-tunggu selama ini.” Mbok Randa pun terdiam. Ia mengikuti Ande-Ande Lumut menemui gadis itu.

Klething Kuning terkejut sekali melihat Ande-Ande Lumut adalah tunangannya, Raden Panji Asmarabangun. “Sekartaji, akhirnya kita bertemu lagi,” kata Raden Panji. Raden Panji kemudian membawa Dewi Sekartaji dan Mbok Randa Dadapan ke Jenggala. Raden Panji dan Dewi Sekartaji pun menikah. Kerajaan Kediri dan Jenggala pun dipersatukan kembali.

13. Joko Bodo

Di sebuah desa tinggalah seorang janda bersama dengan seorang anak laki-laki tunggalnya. Anak tersebut anak bodoh. Oleh sebab itu, ia terkenal dengan sebutan Joko Bodo. Walaupun begitu, si ibu sangat sayang kepadanya. Pada suatu hari, Joko Bodo pergi ke hutan untuk mencari kayu bakar. Di bawah pohon yang cukup besar ia menemukan seorang wanita cantik yang dikira sedang tidur nyenyak. Joko Bodo kagum melihat kecantikannya. Tanpa pikir panjang lagi, Joko Bodo menggendong wanita itu dan dibawanya pulang ke rumahnya. Setibanya di rumah, wanita cantik itu dibaringkan di atas tempat tidur ibunya. Setelah itu Joko Bodo mengatakan kepada ibunya bahwa ia telah menemukan seorang wanita cantik. Dikatakannya pula bahwa karena ia tertarik akan kecantikannya, maka Joko Bodo berniat hendak mengawininya. Mendengar cerita anaknya sang ibu ternyata ikut bergembira. Keesokan harinya ketika orang siap makan pagi sebelum berangkat ke sawah, ternyata sang ibu belum juga mendapati gadis tersebut untuk ikut makan bersama. Kamar yang ditempati gadis tersebut juga sepi-sepi saja. Ia belum bangun juga. Melihat peristiwa tersebut Ibu Joko Bodo mulai curiga. Mana ada orang yang tahan tidur selama sehari semalam tanpa bangun pikirnya. Tanpa diketahui oleh Joko Bodo, Si Ibu menengok kamar yang ditempati gadis tersebut. Ia pun masuk ke dalam kamar untuk memeriksa keadaan gadis tersebut. Betapa terkejutnya sang Ibu ternyata gadis tersebut sudah meninggal dunia.

Setelah mengetahui bahwa gadis tersebut sudah meninggal, maka sang Ibu mengatakannya kepada Joko Bodo, tetapi Joko Bodo tidak percaya bahwa gadis tersebut telah meninggal. Untuk meyakinkan kepada Joko Bodo sudah meninggal dikatakan oleh Ibu, bahwa orang yang sudah meninggal itu berbau

busuk.Akhirnya Joko Bodo pun memakluminya. Setelah itu Joko Bodo membuang Gadis tersebut ke sungai karena sudah berbau busuk dianggap sudah meninggal dunia.

Sekarang mengertila Joko Bodo bahwa orang yang berbau busuk itu sudah meninggal dunia. Pada suatu hari,ketika ibunya sedang memasak,tiba-tiba ibunya kentut. Bau sekali kentut orang tua itu.Waktu Joko Bodo mencium bau yang tak sedap itu,maka tanpa pikir panjang lagi ibunya segera digendongnya sambil menangis dengan sedih sekali.Sebab di sangka ibunya sudah meninggal. Si ibu meronta-ronta dan berusaha melepaskan diri. Sambil berteriak-teriak sang ibu mengatakan bahwa ia belum meninggal. Joko Bodo tetap menganggap bahwa ibunya telah meninggal, untuk itu ia pun membawa ibunya ke dekat sungai dengan sedih Joko Bodo membawa ibunya ke sungai. Ibu yang malang tersebut dilemparkan ke sungai. Sore harinya,tatkala Joko Bodo sedang dudk sendiri sambil merenungkan nasibnya sendiri yang buruk,tiba-tiba ia pun kentut.Mencium bau kentutnya sendiri yang busuk,Joko Bodo sangat terkejut.Dia pun menganggap bahwa dia juga sudah meninggal dunia.Tanpa pikir panjang ia segera menceburkan dirinya ke dalam sungai, terbawa arus dan meninggal oleh kebodohnya.

2. Catur

Bentuk *catur* dalam pertunjukan wayang gedog tidak berbeda jauh dengan wayang kulit purwa pada umumnya, yang dapat ditelusuri melalui aspek kebahasaan, seperti: penggunaan bahasa pedalangan, *janturan* dan *pocapan*, *ginem*, serta teknik *antawecana*. Penggunaan bahasa pedalangan memiliki norma khusus yang disesuaikan dengan kode sosial budaya yang berlaku. Bahasa yang dipakai adalah bahasa arkhais dengan aturan-aturan yang dibakukan sehingga terdapat stratifikasi bahasa bagi tokoh wayang. Bahasa yang berlaku di lingkungan para raja dan bangsawan dibedakan dengan bahasa para rakyat jelata; raksasa; maupun para dewa. Derajat sosial yang lebih rendah akan menggunakan bahasa *karma inggil* terhadap derajat sosial di atasnya. Dalam hal ini, para dewa memiliki derajat tertinggi, disusul raja, ksatria, raksasa, dan panakawan dalam lingkungan sosial dunia wayang.

Bentuk *janturan* dan *pocapan* untuk pertunjukan wayang gedog dapat dilihat pada penggunaan bahasa, pilihan kata, susunan kalimat, dan pokok masalah yang dilukiskan. *Janturan jejer* (adekan pertama) yang menggambarkan kebesaran raja dan negaranya dilukiskan dengan bahasa dan sastra pedalangan yang indah dengan pilihan kata yang tepat dan susunan kalimat yang runtut.

Penggambaran awal pada *janturan jejer* ini selalu digunakan oleh para dalang. Perbedaan yang muncul adalah tentang nama negara yang sedang ditampilkan oleh dalang, sehingga mereka tinggal mengganti nama kerajaan tertentu dari *janturan* tersebut, misalnya Jenggala, Singasari, Daha atau negara lainnya. Bentuk *janturan jejer* telah terpola dan dapat dipergunakan dalam berbagai *lakon* yang dipertunjukkan.

Sama halnya dengan *janturan*, bentuk *pocapan* memiliki sifat yang baku dan tetap sehingga dapat dipergunakan untuk berbagai *lakon* dengan penyesuaian pada nama negara, tokoh yang dicandra, dan suasana adegan. Contoh-contoh *janturan* dan *pocapan* dalam wayang gedog adalah sebagai berikut.

a. *Janturan jejer*:

"Hong ilaheng awignam mastuna masiddi, ana ratu sudibja paramudita, lali sekaring bawana, mastutijeng djawata sang hjang wasesa. Ja, hong ilaheng siwarsana, prastitha makutha kathung kasija. Ja hong ilaheng siwarsana, pratistha makutha kathung kalarpi. Ja hong ilaheng witing mustika sari, durung mantra-mantra wetan angendhanu kulon, tatkala ki dhalang Djati anjaritakaken, suksma jati kang ana sir, rupa tanpa rupa, anggarondjal sinung majogja, kawikanana denira satuhune kang amurbeng rat kapudja . . ." (Soekarja, t.t:10-11).

b. *Janturan kedhatonan*:

"Wahu ta, sinten ingkang wonten salebeting gupit mandrakini gedhong Kemajangan. Garwa nata ingkang wasta Tedjaswara, dhasar wanodya aju warnanira nudju ngrasuk busana, mila jen tjinandra sawengi tan ana pedhote, awit saking luwih warna kurang tjandra, samangke lagja singkel ing penggalih, djalaran ingkang putra raden Pandji Sinom Pradapa musna lan garwa Dewi Retna Mindaka, mila menawi dalu boten sare salijepan, sijang boten sumerep raose woh dami kinukus . . ." (Soekarja, t.t:25-26).

c. *Pocapan sanggar pamujan:*

"Kotjapa, sang Nata lan radja pandhita sampun minggah ing pamelengan, mangsah mudja semadi, aneges karsaning dewa, mbesmi dupa saklapa dalasan tabone, kukusing dupa kumbul ing ngakasa angambar tumekeng pangurakan. Gantya kotjapa ingkang sowan wonten ing pantjaniti, para wadya punggawa ambalabar angalabi pasewakan." (Soekarja, t.t:30).

Bentuk *ginem* dalam pedalangan gaya Surakarta terpilah menjadi dua kategori, yaitu *ginem blangkon* dan *ginem bebas*. *Ginem blangkon* atau dialog klise dapat diketahui pada dialog *bagé-binagé* antara tokoh wayang pada adegan-adegan tertentu. Dialog klise memiliki bentuk dan pilihan kata yang statis yang menunjukkan terjadinya percakapan antara tokoh wayang, misalnya mengenai kode etik penghormatan kepada tamu. *Ginem bebas* memiliki bentuk yang bebas sesuai persoalan yang dibahas oleh tokoh wayang. Hal ini dapat dilihat pada percakapan tentang permasalahan dalam adegan, dialog humor dari para tokoh tertentu, dan sebagainya.

Bentuk *catur* dalam pertunjukan wayang gedog ini dapat pula diperhatikan dari persoalan *antawecana* yang dilafalkan oleh dalang. Pengucapan *catur* (*antawecana*) meliputi *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Antawecana janturan* dan *pocapan* menyesuaikan dengan suasana adegan atau batin tokoh wayang yang digambarkan. *Antawecana* dalam *ginem*, selain mempertimbangkan suasana adegan dan situasi batin tokoh, juga memperhatikan siapa tokoh yang berbicara. *Antawecana* tokoh wayang mengacu pada perbedaan warna suara dari tiap-tiap tokoh wayang yang memberikan gambaran konkrit mengenai karakteristik tokoh.

3. *Sabet*

Bentuk *sabet* pada pertunjukan wayang gedog memiliki persamaan dengan wayang kulit purwa pada umumnya. Bentuk sabet dapat ditelusuri melalui beberapa ragamnya, yaitu: *cepengen*, *tancepan*, *bedholan*, *solah*, dan *entas-entasan*, yang dapat diamati pada berbagai vokabuler dan makna gerak. *Cepengan* diartikan sebagai teknik dalang dalam memegang boneka wayang (Murtiyoso dkk, 2004: 82). Orientasi *cepengan* yang dilakukan oleh dalang bertumpu pada *gapit* (tangkai wayang) yang letaknya di bawah kaki

belakang dari boneka wayang. *Gapit* untuk *cepengan* dirinci menjadi enam bagian sesuai bentuknya, yaitu secara berurutan dari bawah ke atas diberi nama *antup*, *genuk ngandhap*, *lengkèh*, *genuk tengah*, *picisan*, dan *genuk nginggil*.

Nojowirongko merinci empat jenis *cepengan* dalam pertunjukan wayang, yaitu: (1) *methit*, berarti memegang tangkai boneka wayang dari *antup* sampai *genuk ngandhap* yang diperuntukkan bagi jenis wayang *putrèn*, *putran*, dan *katongan* yang besarnya kira-kira sama dengan tokoh Setyaki; (2) *sendhon*, yaitu memegang boneka wayang pada bagian *lengkèh*, terutama untuk jenis wayang *gagahan*; (3) *ngepok*, merupakan cara memegang tokoh wayang dari *picisan* sampai *genuk nginggil*, yang biasa dipergunakan untuk memegang tokoh *denawa* maupun *kayon*; dan (4) *njagal*, berarti memegang boneka wayang pada *genuk nginggil* hingga bagian kaki atau *palemahan* wayang, seperti *ampyak*, *kréta*, maupun *kéwanan* (Nojowirongko, 1960: 48).

Tancepan merupakan sistem pencacakan boneka wayang pada gedebog yang dibingkai *kelir*. *Tancepan* memberikan tampilan estetika yang menggambarkan adegan dengan tokoh, suasana, dan tempat tertentu sesuai *lakon* wayang yang disajikan. Beberapa hal utama yang diperhatikan dalam estetika *tancepan* wayang gedog meliputi: model *tancepan*, ragam *tancepan*, dan aturan *tancepan*. Model *tancepan* dalam pedalangan di antaranya adalah *tancepan simetris*, yaitu jumlah, ukuran, dan posisi pencacakan tokoh wayang pada gedebog antara gawang kanan dan kiri memiliki kesamaan. Adapun *tancepan asimetris* tidak ada kesamaan antara pencacakan tokoh wayang di gawang kanan dan kiri, baik jumlah, ukuran, maupun posisinya. *Tancepan kontras* menggambarkan pencacakan okoh wayang yang kontras, baik didasarkan atas jenis tokoh, karakter tokoh, ukuran badan tokoh, maupun posisi pencacakannya.

Mengenai ragam *tancepan* wayang dapat dibedakan menurut struktur adegan sehingga nama *tancepan* menyesuaikan nama adegan, seperti: *tancepan jejer*, *tancepan kedhatonan*, *tancepan paséban jawi*, *tancepan adeg kapindho*, *tancepan perang gagal*, *tancepan adegan pertapan*, *tancepan adegan wana*, *tancepan perang kembang*, *tancepan adeg candhakan*, *tancepan adeg bancak doyok*, *tancepan adeg candhakan*, *tancepan adeg manyura*, *tancepan candhakan*, *tancepan perang manyura*,

tancepan candhakan, tancepan perang amuk-amukan, tancepan tancep kayon.

Tancepan wayang juga terikat oleh aturan-aturan tertentu, seperti: status sosial tokoh, kedudukan, dan umur. Aturan normatif (*udanegara*) ini berimplikasi pada posisi pencacakan wayang berdasarkan gedebog bawah atau atas; posisi di gawang kanan atau kiri, dan posisi menunduk atau menengadah.

Bedholan menunjuk pada teknik yang dilakukan dalang untuk mencabut boneka wayang dari posisi *tancepan*. Di dalam *pakeliran* gaya keraton, *bedholan* merupakan cara mencabut boneka dari gedebog dengan tekanan halus dan berarti pula urutan mencabut boneka wayang dari posisi *tancepan* pada suatu adegan tertentu. Ragam *bedholan* meliputi *bedholan tunggal*, yaitu pencabutan satu tokoh wayang pada adegan tertentu; *bedholan ganda*, yaitu pencabutan tokoh wayang secara bersamaan pada adegan tertentu; dan *bedholan berurutan*, yaitu pencabutan tokoh wayang secara urut. Ragam *bedholan* yang ketiga sangat ditentukan oleh tokoh, suasana, dan tempat adegan yang ditampilkan. Bentuk estetika *bedholan* pada pertunjukan wayang gedog, salah satunya dapat dilihat pada peristiwa *bedhol jejer* atau *bedholan* untuk adegan pertama yang dilakukan dengan aturan tertentu sesuai kode sosial budaya yang berlaku dalam kerajaan. Suasana yang ditunjukkan adalah suasana agung, yang ditunjukkan dari kekhidmatan upacara kerajaan pada saat raja meninggalkan persidangan. Urutan tokoh wayang yang *dibedhol* dimulai dari para dayang yang bertugas mengiringi raja menuju ke dalam pura; disusul sang raja yang memiliki wibawa tertinggi; kemudian para tokoh yang menghadap raja. Urutan pencabutan tokoh ini dimulai dari patih, pendeta, senapati, dan seterusnya para punggawa dari pangkat tertinggi sampai pangkat terendah

Bentuk *sabet* dapat diindikasikan pula pada *solah* atau segala gerak-gerik boneka wayang di *kelir*. Setidaknya ada dua pemilahan ragam *solah*, yaitu: *solah umum* dan *solah khusus*. *Solah umum* merupakan vokabuler gerak wayang yang umum dilakukan oleh berbagai tokoh wayang, sedang *solah khusus* terdiri atas beberapa vokabuler gerak yang diperuntukkan bagi tokoh wayang tertentu. Pada *solah umum* dapat dicontohkan gerakan wayang ketika berjalan, *ulap-ulap*, *ngawé*, *capeng*, dan sebagainya.

Vokabuler *solah khusus* diperuntukkan bagi tokoh tertentu seperti *kiprahan*, *abur-aburan*, dan sebagainya. *Solah* sangat terikat oleh karakter tokoh dan suasana yang digambarkan. Mengenai rincian penggunaan gerak wayang,

Sabet dalam pertunjukan wayang gedog dapat dilihat pula pada *penampilan* dan *entas-entasan*, yaitu tampilnya boneka wayang di *kelir* dan pengeluaran boneka wayang dari *kelir*. *Penampilan* dan *entas-entasan* mempertimbangkan karakter tokoh, suasana, dan efek bayangan wayang. Teknik penampilan yang baik adalah jika boneka wayang yang tampil dapat tergambar dengan jelas pada *kelir*. Teknik *entas-entasan* yang baik adalah jika *entas-entasan* wayang tidak *ambles* (masuk ke bawah) atau tidak *mabur* (terbang), namun selalu memperhatikan efek bayangan wayang pada layar yang memperlihatkan bayangan *palemahan* wayang sejajar dengan *palemahan* (batas bawah) *kelir*.

Sabet memang tidak dapat dilepaskan dari boneka wayang. Tiap-tiap boneka wayang memiliki ragam *sabet* yang berbeda sesuai dengan *wanda* wayang. *Wanda* yang dimaknai sebagai wujud fisik boneka wayang yang menyiratkan karakteristik tokoh dan situasi batin tokoh wayang menjadi penanda dan acuan gerak wayang. Pada estetika pedalangan gaya Surakarta dikenal berbagai *wanda* pada tokoh-tokoh wayang yang dianggap penting. Inilah sebabnya satu tokoh wayang kadang-kadang memiliki *wanda* yang beragam, yang menunjukkan situasi batin tokoh tersebut. Perbedaan situasi batin, karakteristik, dan suasana adegan memunculkan beragam gerak wayang (Soetrisno, 1977).

4. Karawitan Pakeliran

Bentuk *karawitan pakeliran* pada pertunjukan wayang gedog dapat ditelusuri dari penggunaan gending, *sulukan*, dan *dhodhogan-keprakan*. Pilihan gending, *sulukan*, dan *dhodhogan-keprakan* sangat terkait dengan suasana adegan dan suasana batin tokoh wayang. Penggunaan gending pada pertunjukan wayang gedog dapat dirunut berdasarkan adegan-adegan dalam lakon. Pada bagian pathet lima, yaitu adegan *jejer* menggunakan gending Kombangmara; untuk adegan *kedhatonan* digunakan gending Tejanata; pada adegan *paséban jawi* dengan gending *Balabak*;

untuk adegan budhalan wadya dengan gending *Tropong Bang*; adegan perang ampyak dengan gending *Srepegan Kemuda*; untuk adeg *kapindho sabrangan* (Klana) menggunakan rangkaian gending *Blendrongan dados Logondhang*, *dados Genjong*, *wangsul Bendrongan*; untuk ajon-ajon Bugis menggunakan ladrang *Tembung Lung Gadhung*; adeg pasowanan jawi sabrang menggunakan ladrang *Moncer*; budhalan wadya sabrang diiringi *Srepegan Kemuda*. Pada bagian pathet nem, yaitu adegan pertapan menggunakan gending *Sumedhang*; adegan tengah wana menggunakan gending *Ayak-ayakan*; adeg candhakan dengan gending *Bondhet*; adeg bancak doyok menggunakan *lelagon-lelagon*; adeg candhakan dengan gending *Gandrung Mangungkung*. Pada bagian pathet barang, yakni: adegan manyura dengan ladrang *Sawunggaling*; adegan candhakan 1 dengan gending *Kuwungkuwung*; adegan candhakan 2 menggunakan gending *Ricik ricik*; adegan candhakan 3 dengan ladrang *Manis*; tancep kayon dengan gending *Ayak-ayak laras pelog pathet barang* (Probohardjono, 1956: 42-45).

Sulukan dalam pertunjukan wayang gedog dimaksudkan untuk menguatkan unsur *garap pakeliran* yang lain, seperti *catur* dan *sabet* terutama yang terkait dengan ekspresi peristiwa adegan atau suasana hati tokoh wayang dalam suatu *lakon*. Ada tiga jenis *sulukan*, yaitu *pathetan*, *sendhon*, dan *ada-ada*. *Pathetan* dipergunakan dalang untuk membangun dan menguatkan suasana agung, lega ataupun tenang pada adegan dalam *lakon* wayang. *Sendhon* dipakai untuk membangun dan menguatkan suasana sedih, ragu, asmara, ataupun sendu dalam adegan pada *lakon* wayang. Adapun *ada-ada* dipergunakan untuk membangun dan menguatkan suasana tegang dan semangat pada adegan tertentu dalam *lakon* wayang. Selain terkait dengan adegan, masing-masing jenis *sulukan* ini memiliki hubungan sinergi dengan gending yang mengiringi suatu adegan.

Sulukan dalam pertunjukan wayang gedog menggunakan laras pelog, antara lain: (1) bagian pathet lima: Pathet Gangsal Ageng; Ada-ada Greget-saut Gerjitawatang; Pathet Gangsal Klenengan; Pathet Gangsal Jugag; Pathet Gangsal Alit; Sendhon Mijil; Sendhon Dudukwuluh; Pathet Gangsal Kagok; Ada-ada Gangsal; dan Pathet Lasem. (2) bagian pathet nem, yaitu: Pathet

Nem Wantah; Pathet Nem Klenengan; Pathet Nem Kumuda; Pathet Tlutur; Ada-ada greget-saut Nem; Ada-ada greget-saut Durma; Ada-ada Greget-saut Pangkur; Ada-ada Greget-saut Nem Jugag. (3) bagian pathet barang, antara lain: Pathet Barang Wantah; Pathet Barang Klenengan; Pathet Barang Jugag; Pathet Barang Ngelik; Ada-ada Greget-saut Barang; Sendhon Tlutur (Probohardjono, 1956:9-24).

Bentuk *karawitan pakeliran* juga dapat diamati pada penggunaan *dhodhogan-keprakan* dalam pertunjukan wayang gedog. *Dhodhogan-keprakan* memiliki kaitan erat dengan gending, *sulukan*, maupun unsur-unsur *pakeliran* lainnya. *Dhodhogan-keprakan* menjadi penanda signifikan dalam permainan gending dan *sulukan* untuk adegan tertentu. Selain itu, *dhodhogan-keprakan* berfungsi sebagai penguat suasana adegan dan situasi batin tokoh wayang. Dalam pertunjukan wayang gedog, ketika dalang ingin meminta, memperlambat, mempercepat, dan/atau menghentikan gending, aba-aba *sulukan*, ditandai *dhodhogan-keprakan*. Nojowirongko (1960: 44) mengklasifikasikan jenis *dhodhogan-keprakan*, yaitu: *lamba*, *rangkep*, *geter*, *banyu-tumètès*, *tetegan*, dan *angganter*, yang difungsikan untuk tujuan tertentu dalam pertunjukan wayang.

Bab 3

Revitalisasi dan Inovasi Wayang Gedog

A. Konsep Revitalisasi dan Inovasi

Revitalisasi berarti proses, cara, dan perbuatan menghidupkan kembali suatu hal yang sebelumnya kurang terberdaya. Dengan kata lain bahwa revitalisasi berarti menjadikan sesuatu atau perbuatan menjadi vital. Adapun kata vital mempunyai arti sangat penting atau perlu sekali untuk kehidupan dan sebagainya. Jadi revitalisasi merupakan usaha membangkitkan kembali vitalitas. Secara umum, pengertian revitalisasi adalah usaha-usaha untuk menjadikan sesuatu itu menjadi penting dan perlu sekali.

Dalam konteks konservasi dan preservasi wayang gedog, maka revitalisasi ini dimaknai sebagai usaha-usaha nyata untuk menghidupkan kembali wayang gedog yang dikatakan sebagai wayang langka. Di sini, wayang gedog dengan kelebihan dan kekurangannya diberdayakan kembali dengan cara memberikan sentuhan-sentuhan baru pada konsep dasar dan wujud pertunjukannya. Merevitalisasi wayang gedog berorientasi pada dinamika perkembangan zaman, sehingga menghasilkan konsep dan bentuk pertunjukan yang aktual dan dapat memenuhi selera masyarakat secara umum.

Adapun pengertian inovasi adalah suatu ide, gagasan, praktik atau objek yang disadari dan diterima sebagai suatu hal yang baru oleh seseorang atau kelompok untuk diadopsi (Rogers, 1983). Pendapat lain menyatakan bahwa inovasi sebagai suatu gagasan baru yang diterapkan untuk memprakarsai atau memperbaiki suatu produk atau proses dan jasa (Robbins, 1994). Atas dasar pengertian tersebut, Robbins memfokuskan tiga hal,

yaitu: pertama, gagasan baru yang dimaknai sebagai suatu olah pikir dalam mengamati fenomena yang sedang terjadi; kedua, produk dan jasa yakni hasil langkah lanjutan dari adanya gagasan baru yang ditindak lanjuti dengan berbagai aktivitas, kajian, penelitian dan percobaan sehingga melahirkan konsep yang lebih konkret dalam bentuk produk dan jasa yang siap dikembangkan dan dimplementasikan; dan ketiga, upaya perbaikan yaitu usaha sistematis dalam melakukan penyempurnaan dan perbaikan secara berkesinambungan sehingga inovasi dapat bermanfaat.

Inovasi memiliki ciri khusus, yaitu: (1) memiliki kekhasan, artinya inovasi memiliki ciri yang khas dalam arti ide, program, tatanan, sistem, termasuk kemungkinan hasil yang diharapkan; (2) memiliki ciri atau unsur kebaruan, dalam arti suatu inovasi harus memiliki karakteristik sebagai sebuah karya pemikiran yang memiliki kadar kebaruan; (3) program inovasi dilaksanakan melalui program yang terencana, dalam arti bahwa suatu inovasi dilakukan melalui suatu proses yang tidak tergesa-gesa, namun dipersiapkan secara matang dengan program yang jelas dan terencana; dan (4) inovasi yang dirancang memiliki tujuan, arah dan strategi yang baik.

Faktor-faktor terjadinya inovasi karena didorong oleh beberapa hal, yaitu: (1) kesadaran para individu terhadap kekurangan yang terdapat dalam kebudayaan mereka; (2) mutu dari keahlian individu yang bersangkutan; (3) adanya sistem perangsang dalam masyarakat yang mendorong mutu; dan (4) adanya krisis dalam masyarakat (Koentjaraningrat, 1996:162).

Inovasi dapat terjadi karena adanya kreativitas manusia. Parnes menerangkan bahwa unsur kreativitas terdiri dari sensitivitas, sinergi, dan *serendipity*. Sensitivitas melibatkan kesadaran dan persepsi untuk menemukan problem dan pemecahannya. Sinergi merupakan perilaku dari sistem total yang tidak dapat diramalkan melalui kebiasaan dari setiap komponen, adapun *serendipity* merujuk pada kesadaran tentang relevansi kejadian yang aksidental (dalam Evans, 1994:42-43). Hawkins merumuskan bahwa kreativitas melibatkan pemikiran dan tindakan imajinatif yang mencakup penyerapan inderawi (*sensing*), penghayatan batin (*feeling*), kemampuan imajinasi (*imaging*), serta pencarian dan pemaparan kebenaran (1991:6).

Revitalisasi dan inovasi wayang langka melalui perancangan model pertunjukan wayang gedog garap ringkas dimaknai sebagai upaya untuk menghidupkan kembali serta memberikan sentuhan baru agar memiliki kebaruan. Pada pembaruan ini, dilakukan dengan proses yang berorientasi untuk menghasilkan produk baru. Proses inovasi wayang gedog dilakukan dengan tahapan, yaitu: (1) melakukan penelitian awal mengenai kehidupan wayang gedog dan unsur-unsur pertunjukannya; (2) melakukan review terhadap pertunjukan wayang gedog yang telah ada, yaitu wayang gedog garap semalam dan garap padat; (3) menyusun konsep pembaruan wayang gedog dengan mencoba merancang pertunjukan garap ringkas; (4) menyusun naskah lakon wayang gedog garapan baru, implementasi pertunjukan, dan sosialisasi kepada masyarakat.

B. Konsep Pakeliran Garap Ringkas

Pergelaran wayang kulit purwa bentuk ringkas merupakan salah satu pengembangan bentuk pertunjukan wayang kulit yang ada di Jawa Tengah. Pergelaran wayang yang dimaksud adalah bentuk pertunjukan wayang dengan durasi sekitar tiga sampai empat jam sebagai alternatif garapan wayang yang dapat memenuhi kebutuhan apresiasi bagi masyarakat dewasa ini. Pergelaran wayang kulit purwa ringkas memberikan ruang publik yang signifikan bagi masyarakat karena mereka dapat menonton wayang hingga selesai namun tidak mengganggu jam bekerja mereka pada pagi harinya.

Pergelaran wayang kulit purwa bentuk ringkas atau dikenal dengan nama pakeliran ringkas, sesungguhnya telah muncul pada masa Pemerintahan Paku Buwana X di kerajaan Surakarta. Ide meringkas bentuk pertunjukan wayang menjadi sekitar 5 jam karena alasan pribadi, yaitu putri Paku Buwana X bernama Pembayun yang gemar melihat wayang agar tidak mengganggu sekolahnya. Pada tahun 1942—1945, pakeliran ringkas berdurasi 5 jam ini seringkali dipertunjukkan di luar keraton menggantikan pakeliran semalam suntuk karena alasan adanya jam malam yang diberlakukan oleh penjajah Jepang. Bentuk pakeliran ringkas mulai menyebar di masyarakat luas pada sekitar tahun 1950-an terutama di daerah Klaten (Sudarko, 2003).

Konsep pakeliran ringkas lebih berorientasi pada pengurangan durasi pertunjukan, dari semalam suntuk menjadi 2 sampai 3 jam. Pengurangan waktu ini berkonsekuensi terhadap jumlah adegan yang ditampilkan oleh dalang, karena pakeliran ringkas memiliki struktur yang hampir sama dengan pakeliran semalam, baik urutan adegan ataupun pembabakan dalam tiga pathet. Cara meringkas pakeliran adalah dengan menghilangkan beberapa adegan yang kurang penting, seperti adegan-adegan pengulangan ataupun adegan tertentu yang sudah tidak relevan. Walaupun pertunjukannya diringkas, namun esensi lakon yang digarap masih tetap utuh.

Bentuk pakeliran ringkas dapat mengacu pada struktur lakon wayang garap semalam ataupun garap padat. Jika mengacu pada garap semalam, konsep yang diadopsi adalah menggunakan urutan adegan berdasarkan tiga babak, namun menghilangkan beberapa adegan yang dianggap kurang relevan atau tidak signifikan membangun alur lakon. Apabila mengacu pada garap padat, konsep yang diadopsi adalah kepadatan isi dan wadah. Artinya garap ringkas ini sangat memperhitungkan adanya kepadatan isi lakon yang disampaikan, dengan struktur adegan yang memiliki kemiripan dengan pakeliran padat.

C. Proses Penyusunan Model Pertunjukan Wayang Gedog Garap Ringkas

Proses penyusunan pertunjukan wayang gedog dilakukan dengan beberapa tahapan, yaitu: (1) menentukan judul lakon dan gagasan pokok lakon; (2) membuat struktur adegan lakon; dan (3) merancang garap pertunjukan wayang gedog. Judul lakon dan gagasan pokok dijadikan sebagai landasan untuk menyusun struktur adegan sesuai konsep estetika yang ditentukan. Atas dasar struktur lakon yang telah dibuat, selanjutnya dijabarkan dalam kesatuan unsur garap pertunjukan.

1. Judul Lakon dan Gagasan Pokok

Judul lakon dipilih berdasarkan kategori nama tokoh ataupun peristiwa yang terjadi dalam pertunjukan lakon wayang. Kategori

nama tokoh berarti lakon yang dipilih diberi judul sesuai tokoh utama yang ditampilkan, baik tokoh tunggal ataupun ganda. Kategori peristiwa berarti pemilihan judul atas peristiwa yang sedang terjadi, seperti: perang, kelahiran, perkawinan dan sebagainya. Pada rancangan pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini, lakon Jaka Bluwo, lakon Angreni, ataupun lakon Dewi Sekar Tanjung merujuk pada nama tokoh utama yang membangun lakon. Artinya bahwa judul lakon menunjuk pada seorang tokoh yang memiliki peranan penting dalam membangun peristiwa.

Gagasan pokok yang dijadikan dasar dalam penyusunan lakon bertumpu pada liku-liku kehidupan tokoh utama, yaitu: Jaka Bluwo, Angreni, dan Sekar Tanjung. Gagasan pokok memiliki peran penting sebagai bingkai dalam menggarap lakon. Gagasan pokok disusun berdasarkan interpretasi dan analisis yang terkait dengan karakter, sikap, dan perilaku tokoh yang masih tersamar; permasalahan dan konflik yang akan dihadapi tokoh serta penyelesaiannya; dan gambaran akhir dari lakon. Hal-hal yang muncul dari gagasan pokok yaitu: nilai yang disampaikan, konflik, penyelesaian, dan ending lakon (Sumanto, 2003:11-12). Dalam lakon Jaka Bluwo menggunakan gagasan pokok, bahwa: seseorang yang memiliki cita-cita luhur akan berusaha untuk mewujudkannya, walaupun harus menempuh jalan yang sangat rumit. Karena kegigihan dan niatan yang suci, akhirnya dirinya dapat mencapai keberhasilan. Pada lakon Angreni dilandasi gagasan pokok: cinta kasih yang tulus dari dua insan akan sulit dipisahkan oleh usaha apapun, dengan berbagai liku-liku perjalanan cinta dua insan dapat menemukan kebahagiaan yang sejati. Pada lakon Sekar Tanjung, menggunakan gagasan pokok: seseorang ingin mengabdikan hidupnya untuk kesejahteraan orang lain, walaupun harus menempuh berbagai peristiwa mengerikan, namun akhirnya dia mampu menjadi penyelamat bagi masyarakatnya.

Berdasarkan judul dan gagasan pokok di atas, selanjutnya diterjemahkan dalam bentuk struktur adegan. Struktur adegan ini mengandung aspek tempat, tokoh, dan suasana atau peristiwa yang terjadi, sehingga dapat memudahkan seniman dalang untuk diwujudkan dalam garapan pertunjukan wayang gedog.

2. Struktur Adegan

Struktur adegan pada lakon Jaka Bluwo yaitu:

(1) *Jejer Kediri*, dengan tokoh: Prabu Lembu Amijaya, Patih Jayabadra, Patih Purbanegara; suasana agung; dengan peristiwa ada dua orang yang ingin meminang putri raja bernama Dewi Sekartaji, yaitu Patih Purbanegara utusan Klana Jaka, dan Randa Sambega perwakilan dari Jaka Bluwo. Sang raja mempersilahkan kedua tamunya untuk menunggu di luar istana, sambil menunggu keputusan raja. Kedua tamu pergi dari persidangan. Raja memerintahkan punggawa untuk mengumumkan adanya sayembara dari raja untuk dapat meminang putrinya.

(2) *Adegan Paseban Jawi*, dengan tokoh Randha Sambega dan Patih Purbanegara; suasana greget; dengan peristiwa: kedua tokoh beradu mulut hingga terjadi perseteruan. Patih Jayabadra meleraikan keduanya dan mengumumkan sayembara dari sang raja sebagai syarat mempersunting Sekartaji.

(3) *Adegan Jaka Bluwo dan Randha Sambega* dengan tokoh Jaka Bluwo, Randha Sambega, Narada; suasana *sigrak*; dengan peristiwa: Jaka Bluwo jatuh cinta pada Sekartaji. Kehadiran Randha Sambega memberitahukan sayembara dari sang raja. Keduanya melakukan meditasi untuk memohon petunjuk dewata. Tak berselang lama Batara Narada turun ke arcapada memberikan pusaka bernama teken wuluh gading sebagai sarana untuk meluluskan niat Jaka Bluwo.

(4) *Adegan Bantar Angin*, dengan tokoh Prabu Klana Jaka, Anggaseca, Anggiseca, Raden Klanadimurti, Patih Purbanegara; suasana greget asmara; isi peristiwa raja sedang jatuh hati kepada Dewi Sekartaji dan tengah menunggu hasil lamaran dari utusannya. Kedatangan Patih Purbanegara memberitahukan adanya persyaratan yang berat untuk mempersunting putri raja. Klana Jaka berangkat menuju Kediri untuk meneruskan niatnya mempersunting Sekartaji.

(5) *Adegan di Perjalanan*, dengan tokoh Jaka Bluwo, Randha Sambega, Patih Purbanegara, Punggawa Bantar Angin; suasana greget; isi peristiwa pertemuan Randha Sambega dengan Patih Purbanegara berlanjut, hingga terjadi perkelahian. Jaka Bluwo dan ibunya dikeroyok bala tentara Bantar Angin, namun berkat kesaktian

pusaka teken wuluh gading, maka menyingkirlah para punggawa Bantar Angin. Jaka Bluwo dan Randha Sambega melanjutkan perjalanan ke negara Kediri.

(6) *Adegan Kediri*; dengan tokoh: Prabu Jayawarsa, Dewi Sekartaji, Patih Jayabadra, Jaka Bluwo, Randha Sambega; suasana agung; dengan peristiwa: Randha Sambega menghaturkan persyaratan untuk mempersunting Sekartaji yakni teken wuluh gading, hingga menyulut kemarahan raja. Teken wuluh dibanting ke lantai hingga hancur dan terwujudlah persyaratan untuk pernikahan, yaitu: perhiasan kahyangan lengkap. Akhirnya Jaka Bluwo dinikahkan dengan Dewi Sekartaji. Tiba-tiba Patih Jayabadra memberitahukan adanya musuh yang menyerang kerajaan, maka dengan cekatan Jaka Bluwo ingin menghadapi musuh.

(7) *Adegan Perang*, dengan tokoh: Jaka Bluwo, Randha Sambega, Klana Jaka; suasana greget; dengan peristiwa: terjadi peperangan antara Jaka Bluwo melawan Klana Jaka. Selanjutnya, Klana Jaka mengeluarkan senjata andalan Nagapuspa hingga merubah wujud kedua musuhnya menjadi Dewi Kilisuci dan Panji Kasatriyan. Kemudian Panji Kasatriyan perang melawan Klana Jaka hingga terbunuhlah raja Bantar Angin.

(8) *Tancep Kayon*, dengan: Dewi Sekartaji, Panji Kasatriyan; suasana agung; dengan peristiwa: Panji Kasatriyan berjumpa lagi dengan isterinya Dewi Sekartaji.

Struktur adegan pada lakon Angreni yaitu:

(1) *Adegan Kepatihan*, dengan tokoh: Kudanawarsa, Angreni; suasana sedih; dengan peristiwa: Kudanawarsa merasa bingung karena Angreni menjadi isteri Panji Kasatriyan. Kudanawarsa tidak memberi restu, sehingga Angreni pulang ke Pranajiwon untuk menemui Panji Kasatriyan.

(2) *Adegan Pranajiwon*, dengan tokoh: Angreni, Panji Kasatriyan; suasana emeng; dengan peristiwa: Angreni merasa resah karena cemburu terhadap tingkah suaminya. Keduanya memadu kasih. Panji Kasatriyan berniat pergi ke Karang Pucang memenuhi panggilan Dewi Kilisuci. Panji Kasatriyan berpamitan kepada Kudanawarsa seraya menitipkan Angreni.

(3) *Adegan Bantarangin*, dengan tokoh: Klanajaka, Thono, Thani, Patih Taliwangsa, prajurit; suasana greget asmara; dengan

peristiwa: Kalajaka sedang jatuh cinta dengan Dewi Sekartaji. Kedatangan Klanadimurti memberitahukan bahwa lamaran raja ditolak, sehingga Klanajaka marah dan berniat menculik Sekartaji. Raja pergi diiringi para prajurit Bantarangin.

(4) *Adegan Tamansari Pranajiwana*, dengan tokoh: Angreni, para dayang, Brajanata, Kudanawarsa; suasana susah; dengan peristiwa: Angreni merasa sedih ditinggal pergi Panji Kasatriyan. Kehadiran Brajanata berniat membawa Angreni menyusul Panji Kasatriyan, namun di tengah jalan Angreni akan dibunuh Brajanata. Beruntung Kudanawarsa datang menolong Angreni. Terjadi peperangan antara Brajanata melawan Kudawarsa. Kesempatan ini dipergunakan Angreni untuk memeloloskan diri.

(5) *Adegan Bancak-Dhoyok*, dengan tokoh: Bancak, Dhoyok; suasana greget gembira; dengan peristiwa: Bancak dan Dhoyok bersendau gurau sebelum menghadap Panji Kasatriyan.

(6) *Adegan Pranajiwana*. Dengan tokoh: Panji Kasatriyan, Panji Sinom Pradapa, Bancak, Dhoyok; suasana susah; dengan peristiwa: Panji Kasatriyan merasa sedih memikirkan isteri tercinta. Panji Kasatriyan berniat mencari isterinya, tiba-tiba kehadiran Panji Gunungsariewartakan bahwa Dewi Sekartaji diculik Prabu Klanajaka. Maka bergegaslah Panji Kasatriyan menuju Bantarangin mencari Dewi Sekartaji.

(7) *Adegan Gandrungana*, dengan tokoh: Klanajaka, Dewi Sekartaji; suasana *prenes*; dengan peristiwa: Klanajaka bersuka cita dapat menculik Sekartaji. Klanajaka merayu Sekartaji agar bersedia diperistri, namun Sekartaji menolaknya.

(8) *Adegan Perang*, dengan tokoh: Prabu Klanajaka, Panji Kasatriyan; suasana *sereng* dan *greget*; dengan peristiwa: terjadi peperangan antara Prabu Klanajaka melawan Panji Kasatriyan. Akhirnya Panji Kasatriyan unggul dan membawa pulang Dewi Sekartaji.

(9) *Adegan Candhakan*, dengan tokoh: Panji Kasatriyan, Dewi Sekartaji; suasana senang; dengan peristiwa: Panji Kasatriyan kembali menemukan Dewi Sekartaji.

Struktur adegan pada lakon Sekar Tanjung yaitu:

(1) *Jejer Kadipaten*, dengan tokoh: Surengrana, Jaliman; suasana greget asmara; dengan peristiwa: Surengrana jatuh cinta

kepada Sekar. Dirinya menyuruh Jaliman untuk mencari keberadaan Sekar.

(2) *Adegan Glagaharum*, dengan tokoh: Endang Sekarsari; suasana greget; dengan peristiwa: Endang Sekarsari merasa bingung dan sedih karena akan dilamar oleh Adipati Glagaharum. Endang Sekarsari pergi meninggalkan kadipaten menuju hutan, dan berdiam diri di dalam gua.

(3) *Adegan Gawar-Gowor*, dengan tokoh: Gawar, Gowor; suasana sigrak; dengan peristiwa: Gawar dan Gowor bersendau gurau dengan bernyanyi dan melawak untuk mengibur hatinya.

(4) *Adegan Candhakan*, dengan tokoh: Gawar, Gowor, Sekarsari; suasana greget; dengan peristiwa: Gawar dan Gowor menolong Endang Sekarsari. Gawar mendekati Endang Sekarsari untuk menyembuhkan. Kemudian Sekar diberi nama Tanjung dan dibawa ke desa. Ketika Tanjung berada di desa, para warga merasakan hasil panen yang melimpah, sehingga mereka merasa ketakutan jika kehilangan Tanjung.

(5) *Adegan Candhakan*, dengan tokoh: Sekar, Jaliman, Raden Panji, Sekartaji; suasana greget; dengan peristiwa: Jaliman mencari Sekar, seketika itu keduanya beralih wujud menjadi Raden Panji dan Dewi Sekartaji.

3. Rancangan Garap Pertunjukan Wayang Gedog

Dengan merujuk pada struktur adegan, selanjutnya disusun konsep garap pertunjukan wayang gedog, yang meliputi: (1) rancangan *garap sabet* (gerak wayang); (2) rancangan *garap catur* (narasi dan dialog wayang); dan (3) rancangan *garap karawitan pakeliran* (musik wayang). Rancangan garap ini yang akan dijadikan pedoman bagi peneliti untuk mewujudkannya menjadi pertunjukan wayang gedog.

Perancangan *garap sabet* dilakukan dengan terlebih dahulu memahami tokoh wayang, teknik *sabetan*, serta pertimbangan aspek estetika dan etika. Pemahaman tokoh berfokus pada bentuk, jenis, dan wanda wayang untuk mampu mendalami karakteristik tokoh. Penguasaan teknik *sabetan* meliputi cara memegang wayang, perbendaharaan gerak, pola gerak, dan unsur gerak. Adapun pertimbangan estetika dan etika dimaksudkan untuk memberikan bobot rasa hayatan *sabet* wayang.

Pada ketiga lakon yang akan digarap, proses perancangan gerak wayang dimulai dari pendalaman struktur adegan dan naskah lakon yang telah disusun. Dengan kekuatan interpretasi inilah, peneliti mencoba mewujudkan tokoh dan peristiwa lakon menjadi gerak wayang. Gerak yang disusun untuk ketiga lakon ini meramu dari gerak-gerak yang ada pada pedalangan klasik serta menyusun gerakan baru atas dasar interpretasi peneliti. Untuk berbagai gerakan yang telah mapan, seperti wayang tampil, menyembah, berjalan, terbang, dan sebagainya mengacu pada garapan tradisi klasik, sedangkan gerakan yang sifatnya tematik, peneliti mengandalkan daya interpretasi. Gerak-gerak tematik yang menggambarkan peristiwa tertentu digarap dengan daya kreativitas serta mereferensi pada model gerak wayang pada pakeliran padat. Dengan demikian konsep atau rancangan gerak pada lakon Jaka Bluwo, Angreni, dan Sekar Tanjung lebih cenderung menampilkan gerakan tematik untuk memberikan penebalan rasa pada adegan atau tokoh yang ditampilkan.

Perancangan *garap catur* pada lakon Jaka Bluwo, Angreni, dan Sekar Tanjung mencakup *garap ginem* (dialog), *janturan* dan *pocapan* (narasi), dan teknik penyuaan tokoh (antawecana). *Garapan catur* pada wayang gedog ini mengacu pada pakeliran padat, yakni menampilkan *catur* sesuai proporsi lakon. Dengan demikian *catur* yang sifatnya klise dan pengulangan dihindari agar efektivitas *garap catur* menjadi signifikan. Konsep penyusunan *ginem* berorientasi pada persoalan yang dibahas, sehingga *ginem wos* dan baku yang ditampilkan pada ketiga lakon. Demikian halnya dengan *janturan* dan *pocapan* dirancang untuk mendeskripsi peristiwa atau tokoh dengan jelas. Penggunaan dan pemilihan kata yang *mentes* menjadi ciri utama dari *garapan catur* pada ketiga lakon wayang gedog ini.

Pada ketiga lakon (Jaka Bluwo, Angreni, dan Sekar Tanjung), penggarapan *catur* berfokus pada persoalan utama yang diwujudkan menjadi *ginem* yang singkat dan padat, *janturan* dan *pocapan* yang langsung mencandra peristiwa atau tokoh secara ringkas dan padat. Pilihan kata dan rangkaian bahasa sangat dipertimbangkan untuk mendapatkan *garapan catur* yang lebih berkualitas. Demikian pula teknik antawecana juga mempertimbangkan aspek rasa estetik yang melekat pada tokoh ataupun peristiwa.

Perancangan *garap karawitan pakeliran* yang meliputi pemilihan gending, penggunaan tembang, dan penggunaan repertoar *sulukan* mempertimbangan aspek artistik dan estetikanya. Pilihan gending dan *sulukan* mengacu pada garapan tradisi keraton dan garapan pedesaan. Pada lakon Jaka Bluwo dan Angreni menerapkan gending dan *sulukan* untuk pakeliran gaya keraton, adapun pada lakon Sekar Tanjung akan digarap dengan dasar gending dan *sulukan* gaya pedesaan.

Teks Naskah Pertunjukan Wayang Gedog Garap Ringkas

Naskah pertunjukan wayang gedog garap ringkas dapat dikelompokkan ke dalam tiga warna, yaitu: (1) naskah pakeliran ringkas dengan format estetika keraton (pakem); (2) naskah pakeliran ringkas dengan format estetika baru (akademik); dan (3) naskah pakeliran ringkas dengan format estetika pedesaan.

Format estetika kraton (pakem) diperlihatkan pada naskah pertunjukan wayang gedog lakon Jaka Bluwo. Keraton sebagai pusat budaya, memiliki bentuk-bentuk kesenian yang *adi luhung*. Makna *adi luhung* dapat disamakan dengan bernilai estetik yang tinggi, halus, dan penuh makna. Kayam menjelaskan bahwa keraton, yakni wilayah budaya dengan masyarakat yang terikat aturan tertentu, baik dalam berbahasa, tingkah laku, berinteraksi, maupun berkarya, cenderung bersifat halus, rumit, agung, dan khidmat. Nuansa ini dalam *pakeliran* dapat dicapai karena adanya kejelasan bentuk, pola, dan teknik *garap* (gaya, ritme, volume, dan vokabuler ungkap) yang telah dipertimbangkan dengan matang oleh para ahlinya (Kayam, 1981:2). Inilah sebabnya, dalam pedalangan gaya keraton diterapkan model estetika keraton yang jauh berbeda dengan estetika dalang-dalang kerakyatan. Estetika pedalangan keraton yang dimaknai sebagai bentuk estetika seni tinggi (*high arts*) (Hauser 1983:547-496) seringkali menjadi acuan dan barometer kualitas seni pertunjukan wayang purwa. Kualitas seni pertunjukan wayang yang *adi luhung* didasarkan pada konsep estetik yang telah dicetuskan para seniman keraton. Konsep estetik pedalangan keraton menjadi landasan bagi praktik pertunjukan wayang dari para dalang. Mereka menyajikan pertunjukan wayang dengan mengikuti kaidah estetik yang diyakini mampu menghasilkan *rasa* estetik yang memikat hati penontonnya.

Format estetika baru (akademik) dipresentasikan dalam naskah pertunjukan wayang gedog lakon Angreni. Konsep *rasa* estetika pedalangan “baru” (akademis) merupakan penggabungan dari konsep *rasa* estetika pedalangan keraton dan pedalangan kerakyatan yang ditafsir secara kreatif dan inovatif. Ciri utama *pakeliran* yang serius untuk estetika keraton dan *pakeliran* yang *ramé* pada estetika kerakyatan diramu dan ditafsir ulang menjadi nuansa estetika baru. Berdasarkan daya interpretatif para akademisi seni di ASKI (ISI sekarang) Surakarta memunculkan fenomena baru dalam khasanah *rasa* estetika pertunjukan wayang yang dinamakan *mungguh*. Ini berarti bahwa *rasa mungguh* menjadi ruh dari estetika pedalangan “baru” (akademis). *Rasa mungguh* mengandung makna adanya keselarasan, keselarasan, harmoni, dan keutuhan antara berbagai unsur *garap pakeliran* dan berbagai nuansa estetika yang dihadirkan oleh dalang.

Adapun format estetika pedesaan (kerakyatan) dipresentasikan dalam naskah pertunjukan lakon Sekar Tanjung. Estetika pedalangan gaya kerakyatan hidup dan berkembang di lingkungan budaya pedesaan dan/atau pesisiran. Nuansa estetika pedalangan gaya kerakyatan merepresentasikan nafas kehidupan masyarakatnya. Sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng* mengejawantah dalam setiap hasil karya, termasuk seni pertunjukan wayang. Kayam menandakan bahwa nafas seni pertunjukan wayang yang *gayeng*, *gobyog*, akrab, dan cair sangat dipengaruhi oleh nuansa kebersamaan dan keakraban masyarakat pedesaan dan atau pesisiran (Kayam: 1981:26).

Untuk memahami berbagai bentuk *garap* estetika pada pertunjukan wayang dapat diperlihatkan melalui tiga naskah sebagai berikut.

a. Lakon Jaka Bluwo

Jejer Negara Kediri

Keterangan:

Bedhol kayon, iringan ayak-ayak laras pelog pathet Manyura, Prabu Jayawarsa keluar dari gawang kanan berjalan menuju ke kiri bersama parekan lalu tancap di gawang kanan. Patih Jayabadra, keluar dari gawang kiri, nyembah kemudian tancap, disusul Tumenggung

Mahepati, Tumenggung Pakencanan, dan Patih Purbanegara tancap di gawang kiri. Irian berubah menjadi gending Permadani laras pelog pathet nem, seseg dilanjutkan sirep, dilanjutkan Janturan.

Janturan:

Hong Ilahèng awignam mastunama sidham, ana ratu sudibya pramudhita sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisésa, ya Hong Ilahèng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilahèng witing mustika sari, durung mantra-mantra wétan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa hanggronjal sinung mayogya. Kawikanana dénira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbéngkrat kapuja ingkang kasongan ing akasa kasangga ing pratiwi. Pantès minangka bebukané carita, datan kadi ing negari ing Ndaha. Inggih ing nagari Kedhiri. Ana ingkang madeg ratu jejuluknya Kanjeng Sri Narapati Prabu Lembu Hamijaya inggih Prabu Jayawarsa.

Ing dinten respati sang nata arsa miyos ing sitinggil binaturata. Andher parékan, cèthi, para nini, badhaya srimpi ingkang samya ngampil upacara dalem. Andher wonten sangajenging wiwara prabasuyasa winastan parasdya, lumébér dumugi tarataging sasana séwaka pisowanipun putra santana nata. Ingkang badhé anjajari tindak narendra. Ing pasowanan pagelaran ingkang humiring menika warangka nata Rekyana Patih Jayabadra ngéringaken paganten hanengenaken pakecohan. Ing wingking nayakané praja, bumi séwu penumping gedhé sahanon-hanonipun. Andher para panekar dumugi sangandhaping kagungan ndalem wringin gung, wringin binatur, ing mriku pisowanipun abdi dalem keparak jaga sura, sura seja. Ingkang badhé mungelaken kagungan ndalem mriyem Kyai Surabrastha, tuwin Kyai Segarawana. Mengalér sinambetan abdi dalem sekawan dasa abrit, sekawan dasa cemeng, cemeng udan-udanan tawang jati jaga praja rajeg wesi. Keparak sara hagni, andher dumugi sangandhaping ringin sengkeran Kyai Jayandaru, Kyai Déwardaru.

Wahuta, Rekyana Patih Jayabadra anggènipun ngentosi mijilira sang nata sakènjing dereng wonten tengara wijilira nata. Kadadak, ana swara ingkang mecah sepiné swasana, sanjata ligaran sepisan tetéla kalamun ta sang katong miyos ing sitinggil binaturata.

Gleger, gleger, gleger . . . Eh, nedha kanca, pakenira kanca, manira kang padha mara séba. Yén ana kang wanuh wani madhani pengagemé putra santana dalem, pakenira rampasa, déné menawa boya tali rambut, pakenira undurna. Nuwun inggih, ki lurah dhateng sendika. Lah ing kana ta wau. Kasaru praptané Nyai Mas Tumenggung kekalih, andhawuhaken timbalan sang katong. Sibra humarag ngarsa nata, sumungkem hamarikelu.

Kadadak pisowanira utusan nata Bantarangin, nenggih winastan Patih Purbanegara, sigra minggah sitinggil binaturata.



Gb.8. Punggawa menunggu persidangan (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 9. Dayang mempersilahkan punggawa menghadap raja (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb.10. Jejer Negara Kedhiri (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 11. Patih Purbanegara menyampaikan surat lamaran (Repro VCD Jaka Bluwo)

Keterangan:

Gending suwuk dilanjutkan suluk pathet lima wantah, kemudian dialog.

Prabu Jayawarsa:

Hyang suksma adilinuwih mugi payungana panjenenganingsun. Hé

kakang patih Jayabadra, ing paséwakan agung samangkin kaya ana pawongan kang ndhérék mara séba. Iki pawongan saka ing ngendi?

Patih Jayabadra:

Inggih sinuwun, kaluhuran dhawuh paduka kanjeng déwaji. Menika caraka duta saking nagari Bantarangin, utusanipun prabu Klana Jaka.

Prabu Jayawarsa:

Apa darunané déné daya-daya marak ngarsaningsun?

Patih Jayabadra:

Nuwun inggih badhé angaturaken nawala. Sumangga purba wasésa wonten ngarsa paduka sinuhun.

Prabu Jayawarsa:

Iya ta yén pancén mangkono. Hé . . . Purbanegara.

Purbanegara:

Kawula nok non. Wonten timbalan ingkang adhawuh déwaji.

Prabu Jayawarsa:

Sira bakal ngaturaké kintaka katur panjenenganingsun, apa surasaning tulis?

Purbanegara:

Adhuh, sinuhun. Jrih kawula dén abdékaken wontening sangandhaping pepada gusti kula ingkang sinuwun Prabu Kelana Jaka. Kula wenang mundhi nanging boten wenang mbuka suraosing kintaka. Menawi kula ngantos kumawani mbuka suraosing kintaka, jangga kula ingkang minangka lirunipun.

Prabu Jayawarsa:

Hmm, yén pancén mangoko, mara gagé ndak keparengaké maju. Kaya ngapa surasané kintaka.

Keterangan:

Patih Purbanegara maju menuju gawang tengah kemudian tancap, kemudian menyampaikan surat kepada Prabu Jayawarsa. Iringan pathet lima jugag, dilanjutkan pocapan.

Pocapan:

Lah ing kana wau, sinuksma jroning wardaya. Kurmat gya mungkasi, suraosing tulis datan ana kang kacikir. Tetéla lamun ta naréndra Bantarangin, Prabu Klana Jaka, ngebun-ebun enjang anjejawah sonten ngayunaken kusumaning ayu Dewi Sekartaji. Legeg raosing penggalih sang prabu, tindhem datan ana sabawa

Keterangan :

Setelah Prabu Jayawarsa membaca surat, Randha Sawega keluar dari gawang kiri, kemudian tancap. Iringan Ladrang Sambawa laras pelog pathet lima.



Gb.12. Randha Sambega menghadap raja (Repro VCD Jaka Bluwo)

Randha Sambega:

Amit kaliman pasang tabik kanjeng sinuhun. Kula ingkang ngabyantara wonten ngarsa padukéndra.

Prabu Jayawarsa:

Iya-ya, Nyai. Sawusing satata lungguh, aja winastan mitambuh, sira iku sapa lan saka ngendi pinangkanira. Apa karyanira marak ana ngarsaningsun, datan sarana ingsun timbali.

Randha Sambéga:

Nuwun ingih sinuhun, kula menika Randha Sambéga. Wingking saking Ndhadhapan. Wigatosipun kula badhé ngebun-ebun énjang anejawah sonten putri dalem Dewi Sekartaji. Awit kula menika tinangisan déning anak kula pun Jaka Bluwo. Pancénipun jejaka tumaruna, kepingin nambut silaning akrami, sinuhun. Ingkang menika kula ngaturaken sungkeming pangabekti konjuk ing ngarsa dalem kanjeng déwaji. Mugi wonten retahing penggalih nglilakaken putri paduka dados jatukramanipun anak kula pun Jaka Bluwo.

Prabu Jayawarsa:

Hem . . ., Nyai Randha Sambéga, inghun bisa ngrasakaké sepira aboting rasamu tinangisan déning putranira. Ana tetembungan anak polah, wong tuwa kang kudu kepradhah. Ing samengko ngéné Nyai Randha Sambéga, lan kowé Patih Purbanegara.

Randha Sambéga:

Inggih kados pundi déwaji?

Purbanegara:

Inggih kados pundi sinuhun?

Prabu Jayawarsa:

Tunggunen ana paséban njaba, mengko bakal sun paringi katerangan ingkang gumathok.

Randha Sambéga:

Nuwun inggih kanjeng déwaji ngéstkaken dhawuh keparenga madal pasilan.

Purbanegara:

Inggih kepareng lumèngsèr saking ngarsa dalem

Keterangan:

Randha Sambega dicabut, nyembah, kemudian dientas ke kiri disusul Patih Purbanegara keluar ke kiri, iringan suluk pathet lima jugag, dilanjutkan dialog.

Prabu Jayawarsa:

Kakang Patih Jayabadra kepriyé iki. Ana lelakon kok kaya mangkéné. Tamu loro padha déné kekarepané ngayunaké putriningsun Déwi Sekartaji.

Jayabadra:

Kanjeng déwaji, boten nama mokal lamun ta putri dalem menika kathah ingkang ngayunaken, jalaran sekaring kedhaton pun Déwi Sekartaji inggih Galuh Candrakirana menika dados titising déwaning boga inggih Déwi Sri Widawati. Dados, negari Kediri menika kathah ingkang ngayunaken, sekedhik ingkang ngungkuraken. Inkang menika sinuhun, kawicaksanan sedaya kula pasrahaken wonten ngarsa paduka kanjeng déwaji. Paduka langkung wuninga, paduka langkung priksa. Kados pundi amrih kasembadan sedyanipun Randha Sambéga menapa déné Patih Purbanegara menika, kula sumanggakaken ing ngarsa dalem kanjeng déwaji.

Prabu Jayawarsa:

Hem . . . entèk-entèkané mung mbalékaké rembug. Kakang, kakang Patih Jayabadra, idhep-idhep kanggo nètèr putriningsun, sepira katrimanè, sepira kabegjanè, sapa waé kena ngayunaké putriningsun Déwi Sekartaji ora ngemungaken trahing aluhur, para ratu lan satriya. Sanadyan loro saudhon, telu sauruban, pidak pejarakan, balé longan, kena ngayunaké putriningsun. Jenengingsun anabda, sapa waé kena ngayunaké jer bisa mujudi bebana tumrapé palakrama, yaiku rerenggan kahyangan, kayu klepu déwandaru, gedhang mas pupus cindhè, sinom parijatha kancana, balè saka dhome lan gamelan lokananta ingkang munya ing awang-awang. Iku kakang patih ingkang pantes mengku putriningsun nini Dewi Sekartaji.

Keterangan:

Suluk Ada-ada Garjitawatang. Prabu Jayawarsa di entas ke kanan bersamaan dengan parekan. Jayabadra menyembah kemudian dientas ke kiri. Gending beralih menjadi Kemuda pelog pathet lima. Patih Purbanegara keluar dari gawang kanan menuju ke gawang kiri, kemudian dientas ke kiri dilanjutkan Jayabadra keluar dari

gawang kanan kemudian dientas ke kanan, kemudian iringan seseg menjadi irama Srepeg.

Adegan Paseban Jawi

Keterangan:

Randha Sambega keluar dari gawang kanan kemudian tancap, disusul Patih Purbanegara keluar dari gawang kanan, di gawang tengah kemudian membalik ke kanan kemudian tancap. Iringan Srepeg suwuk dilanjutkan sulukan Ada-ada jugag kemudian dialog.



Gb.13. Purbanegara berselisih dengan Randha Sambega (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 14. Patih Jayabadra meleraikan perselisihan (Repro VCD Jaka Bluwo)

Purbanegara:

He . . . , Nyai Randha Sambéga.

Randha Sambéga:

Ana apa Patih Purbanegara.

Purbanegara:

Ngéné Nyai, rèhning lakumu lan lakuku iki nunggal karep, abot rasaning atiku ngemban dhawuh timbalan dalem sinuhun Prabu Klanajaka, kinèn mboyongi putri sekaring kedhaton Déwi Sekartaji.

Randha Sambéga:

Semono uga aku. Abot rasaning atiku tinangisan déné anaku Jaka Bluwo, wirang isin yén aku ora bisa mboyongi sekaring puri Déwi Sekartaji ya Galuh Candrakirana.

Purbanegara:

Whé lha dalah, saiki ngéné waé mbok randha. Apik-apikan ati, ana surasa tembung mengkéné. Wani ngalah luhur wekasané.

Randha Sambéga:

Ora perduli, kuwi rak mung betéke kowé moh kalah karo aku, rak iya ta? Dalan rupak lumuh kedhisikan. Wani nyepélékaké karo wong wadon, ya. Wirang isin yén ta aku ora bisa nglamar, ra wani ndhaupké putraku klawan sekaring puri Déwi Sekartaji.

Purbanegara:

Whé lha dalah, tak ijoli rajabrana pirang nggerbong pirang prahu. Sisan tak totohké, kanggo urip pitung turunan ora bakal nyambut gawé iki.

Randha Sambéga:

Wosè saiki ngéné, kowé apa aku sing tinemu beja

Purbanegara:

Whé lha dalah, kok ya mbanda kalani, krasa déné tanganku.

Keterangan:

Randha Sambega berkelahi melawan Patih Purbanegara. Iringan Lancaran Kebo Giro laras pelog pathet nem. Patih Jayabadra keluar dari gawang kanan, tancap di gawang tengah, disusul Randa Sambega keluar dari gawang kiri kemudian tancap, Patih Purbanegara keluar dari gawang kiri kemudian tancap. Iringan suwuk dilanjutkan dialog.

Jayabadra:

Ora tata, gerak-gerang padha bledik-bledikan. Hayo padha lenggaha, sing apik.

Purbanegara:

Nyuwun pangapunten Radén Patih

Randha Sambéga:

Bat tobat, coba saiki, wani apa ora coba. Waniné mung karo wong wadon.

Purbanegara:

Wah paduné diayomi déné radén patih. Upama ora, nggembélo sirahmu. Inggih, kados pundi radén patih? Dhawuh dalem kanjeng déwaji, dipun keparengaken kula mboyong Déwi Sekartaji?

Randha Sambéga:

Kula suwunipun kemawon raden patih, kula boyonge dhateng ndhusun Ndhadhapan.

Jayabadra:

Nyai Randha lan Patih Purbanegara, ing wektu dina iki wus ana katerangan kang gumathok dhawuh dalem, nyabda tumrap bebana palakrama. Sapa waé kena ngayunaké putri dalem yén bisa mujudi pepundhutan bebana tumraping palakrama. Yaiku rerenggan kahyangan jangkep.

Purbanegara:

Wah mangké rumiyin, menawi mekaten menika kedah kula serat. Mangké menawi boten kula serat, menika mangké kesupen. Mangga kula aturi paring dhawuh.

Jayabadra:

Rerenggan kahyangan kayu klepu déwa ndaru.

Purbanegara:

Inggih, rerenggan kahyangan kyi klepu déwa ndaru. Inggih, sampun.

Jayabadra:

Sinom parijatha kancana.

Purbanegara:

Sinom parijatha kancana.

Randha Sambéga:

Wong nulis nlèprèt-nlèprèt ngono kok. Pimpinan kok tulisané ora apik.

Purbanegara:
Kowé aja crigis waé.

Jayabadra:
Balé saka dhomas

Purbanegara:
Balé saka dhomas.

Jayabadra:
Lan gamelan lokananta.

Purbanegara:
Inggih, gangsa lokananta. Sampun, sampun menika. Mangké madalipun gusti ingkang sinuwun kantun ngaturaken, bérés.

Jayabadra:
Semono uga Nyai Randha Sambéga, yén adreng sedyamu kowé bakal ndhaupaké putramu Jaka Bluwo uga kudu ngupadi bebana rerenggan Kahyangan.

Randha Sambéga:
Nuwun inggih ngéstkaken dhawuh.

Purbanegara:
Nah, menawi mekaten radén, kula saged nemtokaken bilih gusti kula ingkang badhé kesinungan begja.

Randha Sambéga:
Radén, keparenga kula kalilan wangsul dhateng Ndhadhapan.

Keterangan:
Purbanegara dicabut, menyembah kemudian dientas ke kaan, dilanjutkan Randha Sambega dicabut dan dientas ke kiri. Patih Jayabadra dientas ke kanan. Iringan Srepeg Durma, laras pelog pathet nem.

Adegan Ndhadhapan

Keterangan:

Jaka Bluwo keluar dari gawang kanan sambil menari, disusul Randha Sambega keluar dari gawang kanan kemudian tancap. Iringan Gending Loro Loro Topeng laras pelog pathet manyura. Iringan suwuk dilanjutkan dialog.



Gb.15. Randha Sambega menenangkan Jaka Bluwo (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 16. Randha Sambega dan Jaka Bluwo bersemadi (Repro VCD Jaka Bluwo)

Jaka Bluwo:

Huu, yung, yung, dhaup yung, dhaup yung . . .

Randha Sambéga:

Bat tobat nggér, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowé arep rabi putri ayu ki ora mung nongas-nangis waé. Nyambut gawé sing tuwajuh, ya ta. Merga kabéh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan déning sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitané urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolèk sandhang pangan ya nggér. Apa kowé ngerti paugerané wong bakal palakrama?

Jaka Bluwo:

Ihi, yung . . . Aku ngerti ta yung. Kaya tembangé Asmarandana, kaé...

Randha Sambéga:

Wong ngomong ra cetha kok ya. Ngéné ya nggér...

Jaka Bluwo:

Rungokna ya yung, gegaranè wong akrami, dudu bandha dudu rupa, amung ati pawitané, luput pisan kena pisan, yén gampang luwih gampang, yén angèl angèl kelangkung, tan kena tinumbas arta. Gegarané wong akrami. Kaé yung, ngerti ra?

Randha Sambéga:

Apa nggér gegarané wong akrami?

Jaka Bluwo:

Lho, krungu dhéwé ta yung. Dudu bandha, dudu rupa. Lho, dudu bandha dudu rupa, ngono. Lho yung, mung ati. Mung ati, mung ati pawitané yung, pawitané.

Randha Sambéga:

Ya nggér. Wong kang katresnan kanggo mbangun keluwarga, wong urip bebrayan kang sipat jejodhoan ndonya tumekaning akhir kuwi lambaran katresnan sejati. Nggér, bebanané abot, bebanané ora ènthèng. Mula, kudu ngundhuh rerengganing kahyangan kayu klepu déwa ndaru, gedhang mas pupus cindhé, sinom parijatha balé kencana saka dhome lan gamelan lokananta ingkang munya ing awang-awang.

Jaka Bluwo:

Ho ho ho, aku, aku kudu rabi karo Sekartaji yung. Aku wis janji karo awakku dhéwé. Aku kudu rabi karo Sekartaji. Merga aku wis kadhung janji lho yung.

Randha Sambéga:

Wong kok senengané nangis waé.

Jaka Bluwo:

Janji kuwi utang lho, yung.

Randha Sambéga:

Nék arep golek wutuhing janji ya kudu diwujudi.

Jaka Bluwo:

Emoh no yung, emoh. Aku kudu rabi, aku kudu rabi.

Randha Sambéga:

Lha nék ngono, wektu dina iki kowé kudu masuh budi mesu raga, nyenyuwun marang purbané kang akarya jagad muga dikabulaké sedyamu. Ayo, semédi. Ayo tak jajari nggér, semédi klawan pun ibu, nggér.

Keterangan:

Randa Sambega dan Jaka Bluwo bersedekap di gawang tengah, iringan suluk Ada-ada pelog manyura dilanjutkan Srepeg manyura, iringan sirep dilanjutkan pocapan.

Pocapan:

Wauta, sru manekung puja brata, Nyai Randha Sambéga miwah Jaka Bluwo. Wantering pangèsthi akarya gègèr raras marcukundhamnik, pranyata sang Hyang Jagad Girinata sigr utusan Resi Kanékaputra, kinèn matedhakaken pusaka teken wuluh gadhing ingkang isinipun bebana palakrama tumraping Jaka Bluwo lan Sekartaji.

Narada:

Nggér Jaka Bluwo lan Nyai Randha Sambéga watara katarima panyuwunira marang gusti kang akarya jagad, nggér anggonmu bakal palakrama klawan sekaring puri ing Kediri yakuwi Déwi Sekartaji kaidén déning jawata, jugar jugar jugar yo nggér nggonmu tapa brata.

Keterangan:

Bathara Narada keluar dari gawang kiri, kemudian tancap di gawang kanan. Jaka Bluwo dan Randha Sambega menyembah kemudian tancap di gawang kiri, iringan suwuk dilanjutkan suluk Ada-ada manyura, dilanjutkan dialog.



Gb.17. Sinar suci dari dewata (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 18. Narada memberi anugerah kepada Jaka Bluwo (Repro VCD Jaka Bluwo)

Jaka Bluwo:

Ihi iki sapa yung ana wong kok endeg mung sakilan to yung.

Randha Sambéga:

Nggér kowé lungguh kéné sing kepènak. Iki ngono tamu wigati aja sembrana. Pukulun kula ngaturaken sungkeming pangbukti

Narada:

Iya ya Randha Sambéga, sira ngaturaké pangebektimu ndak tampa ya nggér. Kawruhana ya Randha Sambéga lan sira Jaka Bluwo, dina iki pamintamu kaidén déning Sang Hyang Jagad Giripati nggonmu bakal nambut suwitaning akrama. Lha iki ulun ngasta teken wuluh gadhing iki isi bebana palakrama, sebab yénta diwujudi kanthi barang kaya ngéné iki gumelaré mengko dièwak-èwakaké déning wong wong. Mula gamelan lokananta sakkomplité ki cinandi ana ing teken wuluh gadhing kéné iki karebén ora ngawistarani, sebab kowé ki trahing sudra sampali ngono.

Jaka Bluwo:

Ihi hi teken yung, teken apa lun?

Narada:

Teken wuluh gadhing ya nggér, iki isi bebana palakrama

Jaka Bluwo:

Lah tenan ta yung, déwa ngidéni karo aku. Aku arep rabi arep rabi karo Sekartaji yung.

Randha Sambéga:

Iya ya nggér. Sang Hyang Kanékaputra ngaturaken genging panuwun menika sampun wonten minangka bebana palakrama nyuwun pangestu badhé bidhal dhateng Kedhiri

Narada:

Iya nggér sowang sowangan ulun bali makahyangan

Keterangan :

Bathara Narada dicabut dan dientas ke kiri, Randha Sambega dan Jaka Bluwo menyembah kemudian dientas ke kanan, iringan srepeg manyura, seseg dilanjutkan lancaran Ricik-ricik laras pelog pathet manyura.

Adegan Negara Bantarangin

Keterangan:

Prabu Klanajaka keluar dari gawang kanan sambil menari, disusul Klana Hadimurti keluar dari gawang kiri kemudian tancap, disusul Purbanegara keluar dari gawang kiri kemudian tancap, disusul Rangga Thana dan Rangga Thani keluar dari gawang kiri kemudian tancap. Iringan lancaran Ricik-ricik laras pelog manyura, iringan suwuk, dilanjutkan dialog.



Gb.19. Klana Jaka marah menerima laporan Purbanegara
(Repro VCD Jaka Bluwo)

Klanajaka:

*Empak empuk ngambung bathuk manis, empak empik ngambung
apa ing wang, ngambung apa ya énaké, pak empuk ngambung
gulu pak empak ngambunga apa ing wang, ngambung pundak
ingsun, mpak mpong ngambung apa wak mami ngambung apa.*

Rangga Thana:

*E yangko yangko, é yangko yangko, é yangko yangko, juragané
kenéng yangko*

Rangga Thani:

E yangko, é yangko yangko juragané kenéng yangko

Hadimurti:

*Ora tata, kaka prabu siniwaka dirubung mrutu kaya ngéné kok
malah yangko yangko ki kepriyé*

Rangga Thana:

Purwanipun nemu bejo leng ulengang

Hadimurti:

Lha kok purwanipun nemu bejo leng ulengan ki kepriyé?

Rangga Thana:

*Lho lha inggih, gusti Prabu Klanajaka menika badhé dhaup kaliyan
Déwi Sekartaji, mangka sampun utusan kaliyan Patih Purba . . . ,
Purba . . .*

Rangga Thani:

Purbanegaraaaaaa

Rangga Thana:

Inggih, gusti kula Patih Purbanegara

Purbanegara:

Nun, nyuwun pangksama sinuwun randat lampah kula

Prabu Klanajaka:

Ya, ora dadi sabab, piyé éntuk gawé apa ora?

Purbanegara:

Nuwun inggih kanjeng déwaji, awit pangéstunipun gusti kula sinuwun pikantuk damel lampah kula.

Prabu Klanajaka:

Hla dalah ha, ha, ha, ha . . . , whah bejo rasaning atiku yén ta bakal klakon dhaup kalawan Déwi Sekartaji. Aku bakal nganakaké tontonan patang puluh dina patang puluh bengi, rakyat kawulaku bakal tak uja supaya suka pari suka ana ing Praja Bantarangin, banda raja brana bakal tak entékaké kanggo dhaup klawan Sekartaji

Rangga Thana:

Sinuhun, paduka sampun gumampil déwaji, jalaran menika Déwi Sekartaji menika dérèng wonten regemanipun asta paduka, menawi sampun mriki menika kula lagi pitados

Prabu Klanajaka:

Hèh Thana, aja criwis, aja nyenthulani atiku ki lagèk seneng, wong seneng kok di centhulani, wong tresna kok dirègon règoni

Rangga Thana:

Ooo nggih sampun

Rangga Thani:

Menenga waé kang, menenga

Purbanegara:

Ngaturi uninga déwaji, wonten pepundhutan bebana palakrama inggih menika rerenggan kayangan kayu klepu dewa ndaru sinom parijatha kencana balé saka dhomas lan gamelan lokananta

Keterangan:

Prabu Klanajaka memegang dada, suluk ada-ada, dilanjutkan dialog.

Prabu Klanajaka:

Purbanegara, kowé ki bocah apa wong tuwa, gebleg temen, cetha dijaluki bebana sing aèng aèng kaya ngono kok, kuwi nyata ratu

Kedhiri ki nyepélékaké karo Prabu Klanajaka, nampik alus klawan aku. Hé Klana Hadimurti, kerigaké wadya bala njaluk nglurug Sekartaji marang Kedhiri

Hadimurti:

Sendika ngestokaken dhawuh sinuwun. Hé, pra wadya bala gedhé cilik tuwa anom, kabéh waé ora ana sing tak arani sikep gegaman nglurug marang Kedhiri

Prajurit:

Hé hé hé sendika sendika, nglurug ca nglurug

Keterangan:

Prabu Klanajaka dientas ke kanan, Patih Purbanegara dientas ke kiri, dilanjutkan Klana Hadimurti dientas ke gawang kiri, disusul Rangga Thani dan Rangga Thana dientas ke kiri, iringan Srepeg manyura. Komposisi kayon, kemudian Patih Purbanegara keluar dari gawang kiri, menghadap ke kiri kemudian tancap di gawang kanan, disusul rampogan keluar dari gawang kiri dientas ke kanan, Patih Purbanegara dientas ke kanan. Klana Hadimurti keluar dari gawang kiri keluar dari gawang kiri, balik kanan disusul rampogan keluar dari gawang kiri lalu dientas ke kanan, Klana Hadimurti kemudian dientas ke kanan. Rangga Tani dan Rangga Thana keluar dari gawang kiri menuju gawang kanan kemudian diaentas ke kanan, iringan seseg.

Adegan Candhakan

Keterangan:

Jaka Bluwo dan Randha Sambega keluar dari gawang kanan kemudian tancap, Patih Purbanegara keluar dari gawang kiri, tancap, iringan suwuk dilanjutkan dialog.



Gb.20. Purbanegara menghadang Jaka Bluwo dan Randha Sambega (Repro VCD Jaka Bluwo)

Purbanegara:

Wha hla dalah kagét rasaning atiku, ngagor-agori atiku, lagék énék wong dampyak dampyak ya ya ya, lha kok iki mbok Randha Sambéga iki metu karo ngejak bocah wujudé ora mbejaji apa ikiiii.

Randha Sambéga:

Patih Purbanegara, ya iki anakku si Jaka Bluwo

Purbanegara:

Halah bat tobat hla wong bocah ora mbejaji kaya ngono kok bakal didhaupké putri ayu hemmm, lha kok iki nggawa teken rong kilan dawané nanging mencorong téjané

Jaka Bluwo:

Aja kandha kandha lho yung, iki bebana palakrama teken wuluh gadhing

Purbanegara:

Haéééh, hla dalah jebul iki bebana palakrama teken wuluh gadhing

Randha Sambéga:

Kowé arep menyang ngendi Patih Purbanegara

Purbanegara:

Ngarak mantén menyang Praja Kedhiri, tak jaluk teken wuluh gadhing

Randha Sambéga:

Nyoh tampanana, yén keduga nglangkahi bangkèku

Purbanegara:

Whé lha dalah keparat perang karo aku, tak penthungi kowé, abor sirahmu

Keterangan:

Purbanegara dicabut dan Randha Sambega berperang, iringan srepek manyura. Jaka Bluwo kemudian berperang dengan patih Purbanegara dan Klana Hadimurti. Jaka Bluwo berhasil mengalahkan keduanya. Iringan seseg, Randha Sambega keluar dari gawang kanan iringan suwuk dilanjutkan dialog.

Randha Sambéga:

Lha kok ngèplèh-èplèh ki piyé to, nggér.

Jaka Bluwo:

Ehi hi, sekti ta yung, teken sekti ya yung, ana angin wus wus wus, prajurité kabur

Randha Sambéga:

Iya ya, nggér, aja sembrana aja léda-lédé ya nggér, lakuné sih sawetara sak gèntèr sinèrèt galo kaé katon ngenguwung tejané praja ing Kedhiri nggér.

Keterangan :

Iringan gendhing ladrang Kuwung pelog barang. Randha Sambega dan Jaka Bluwo dientas ke kiri.

Adekan Candhakan Negara Kedhiri

Keterangan:

Prabu Jayawarsa keluar dari gawang kanan tampil bersama Dewi Sekartaji, kemudian tancap di gawang kanan. Iringan sirep dilanjutkan janturan.



Gb.21. Jayawarsa menasihati Dewi Sekartaji (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 22. Randha Sambega dan Jaka Bluwo menghadap Jayawarsa (Repro VCD Jaka Bluwo)

Janturan:

Hanenggih wau kawuwusa kocaaap, sinigeg gantya cinarita ingkang wonten nagari Kedhiri mangsuli carita ngayun.

Keterangan:

Randha Sambega dan Jaka Bluwo keluar dari gawang kiri, menyembah, kemudian tancap. Irian suwuk, dilanjutkan suluk pathet Onengan pelog barang dilanjutkan dialog.

Prabu Jayawarsa:

Ndak waspadakké Nyai Randha Sambéga kang marak ngabyantara ana ngarsaningsun, padha winantu karaharjan.

Randha Sambéga:

Nuwun inggih sinuhun, pangabekti kula katur

Prabu Jayawarsa:

Iya tak tampa. Iki jejak iki sapa

Randha Sambéga:

Nuwun inggih menika anak kula pun Jaka Bluwo. Nggér Jaka Bluwo ngaturna sungkem bekti marang kanjeng déwaji ya nggér.

Jaka Bluwo:

Ehi hi kanjeng déwaji Jaka Bluwo ngaturken sembah, sembah pangabekti gusti

Prabu Jayawarsa:

Hiya ya Jaka Bluwo, senjata ora pati cetha nanging aku ngerti kang dadi karepmu, teka ganep temen tata kramamu

Jaka Bluwo:

Ehhi hi

Prabu Jayawarsa:

Ana wigati apa nyai

Randha Sambéga:

Nuwun inggih walèh walèh punapa sinuhun, pepundhutan bebana sampun saged kasembadan, punika badhé kawula aturaken.

Prabu Jayawarsa:

Ooo . . . , sukur beja sewu kalamun ta kaya mangkono

Randha Sambéga:

Nggér, Jaka Bluwo mara enggal aturna teken wuluh gadhing marang sinuhun, ya nggér.

Keterangan:

Suluk Ada ada manyura dilanjutkan pocapan.

Pocapan:

Lah ing kana ta wau Prabu Jayawarsa nampi teken wuluh gadhing saking Jaka Bluwo gya anggénipun ngaturaken kanthi lila legawa nglenggana raosing panggalih Prabu Jayawarsa rumaos den ina déning Randha Sambéga myang Jaka Bluwo. Pepundhutan rerenggan kahyangan namung dipun wujudi teken ingkang nam-ing kalih kilan panjangipun, kaladuking bendu dedukanipun kineken ngayun teken binanting ing jrambah babar sejatining bebana

Keterangan:

Sampak manyura, raja membanting teken berganti wujud persyaratan perkawinan, iringan seseg, sirep dilanjutkan pocapan.

Pocapan:

Ajur sawalang walang wujuding teken wuluh gadhing babar dadi sejatining bebana rerenggan kayangan kembar mayang kayu klepu dewa ndaru sinom parijatha kencana gedhang mas pupus cindhé balé saka dthomas, langkung plenggong panggalihe Prabu Jayawarsa dupi midhanget gangsa lokananta munya ing awang-awang.



Gb.23. Jaka Bluwo mampu memenuhi keinginan raja (Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 24. Jayawarsa bangga dengan keberhasilan Jaka Bluwo (Repro VCD Jaka Bluwo)

Keterangan:

Iringan gending Kodhok Ngorek, sirep dilanjutkan dialog.

Prabu Jayawarsa:

Ya jagad déwa bathara, iki ana kaélokaning jagad, rerenggan sarwa sesotya ora mantra mantra ana ing Praja Kedhiri. Ana kaya ngéné Iha kok kaya ing Kayangan Salèndra Bawana. Sekartaji, apa ya iki pepundhutan bebana sing tak sabda mbiyén kaé.

Déwi Sekartaji:

Rama prabu menika kados pundi ta. Déréng naté nguningani wujudipun kok sampun ngarani, saéstunipun inggih punika rerenggan kayangan kayu klepu déwa ndaru, sinom parijatha kencana menika gedhang mas pupus cindhé lan manika balé saka dthomas

Prabu Jayawarsa:

Wah, bat tobat aja seru-seru, mengko ndhak diarani ratu Kedhiri ki bodho, ndhak diarani ra ngerti mengko

Déwi Sekartaji:

Wong nyatané ya ngono wé kok

Prabu Jayawarsa:

Hé hé whah, Jaka Bluwo sing gedhé pangpuramu ya nggér, penjenenganingsun ngiyas marang jeneng sira, jebul kowé ki batok bolu isi madu, kéné-kéné majua nggér majua kéné, jebul ana tetembungan janma tan kena kinira kaé pancén temenanan aku wis nyatakaké kahanané

Jaka Bluwo:

lhiihi pangabekti kula déwaji

Prabu Jayawarsa:

Iya, iya, Jaka Bluwo kena ndak arani bathok bolu isi madu. Sekartaji, jebul gedhé dhaulaté, pepundhutan kang ndak sabda bisa kawujudan nanging apa ya Sekartaji tetep tresna karo si Jaka Bluwo iki

Déwi Sekartaji:

Kanjeng déwaji jejimatan kula rama, paduka tiyang sepuh kula paduka paring palilah dhumateng putra putri sampun suwitaning palakrama salaminé gesang inggih naming sepisan menika. Pramila déwaji ingkang saged mujudi bebana menika ingkang dados gegantilaning manah kula. Kula andhemi kanthi antebing tekad kula, kula badhé leladi dhumateng kangmas Jaka Bluwo

Prabu Jayawarsa:

Hé ya ya, Jaka Bluwo, ngéné ya ngger. Saiki kowé matura marang pun bapa rama kula hanuju.

Jaka Bluwo:

Hhi, rama kula hanuju

Prabu Jayawarsa:

Sekartaji, matura marang pun rama, rama kula katuju

Déwi Sekartaji:
Rama kula katuju

Prabu Jayawarsa:
Hiya ya, nggér kéné kéné tangkep asta nggér, ju palaju katresnané Jaka Bluwo klawan Sekartaji. Hemm wus bisa gambuh anggonmu jejodoan kang asipat bebojoan iki ora mung kanggo sedina rong ndina nanging kanggo sakterusé.

Randha Sambéga:
Sinuhun ngaturaken gending panuwun ingkang tanpa upami

Keterangan:
Tumenggung keluar dari gawang kiri, tancap di gawang kiri, iringan sampak manyura, seseg, suwuk dilanjutkan dialog.

Tumenggung:
Wah ngaturken ketiwasan, Prabu Klanajaka damel risaking wewangunaning Praja Kedhiri

Prabu Jayawarsa:
Wis wis nggér wis, cinupet seméné ya nggèr, aku mestuti marang sedyamu ayo padha diawat awati babaring lelakon kridhaning Jaka Bluwo ya nggèr

Adegan Perang Brubuh

Keterangan:
Tumenggung menyembah kemudian dientas ke kiri, dilanjutkan Prabu Jayawarsa dan Dewi Sekartaji dientas ke kanan. Jaka Bluwo dan Randha Sambega dientas ke kiri, iringan Srepeg. Jaka Bluwo keluar dari gawang kanan bertemu dengan Klanajaka yang keluar dari gawang kiri, iringan seseg, suwuk, dilanjutkan dialog.



Gb.25. Klana Jaka versus Panji
(Repro VCD Jaka Bluwo)



Gb. 26. Pergelaran berakhir (Repro
VCD Jaka Bluwo)

Prabu Klanajaka:

Hoe keparat, wujudé ora mbejaji jebul kasekténé nggegilani, singa barong mati remuk sirahé dening Jaka Bluwo. Wèh yén ora tak tamani senjata naga puspa, ora bakal rampung.... Mati déning aku

Keterangan:

Sampak manyura, Jaka Bluwo dan Randha Sambega dililit naga. Bancak dan Dhoyok keluar dari gawang kanan, kemudian tancap di gawang kanan, iringan seseg, suwuk, dilanjutkan dialog.

Bancak:

Dhoyok iki piyé, momongané awaké dhéwé nemahi lelakon kang kaya mangkéné iki

Dhoyok :

Hoé apa kyai

Bancak :

Ayo nyenyuwun marang purbaning kang akarya jagad supaya waluya jati jati temah nirmala

Pocapan:

Wauta pinulet keket déning taksaka kekalih Randha Sambéga kaliyan Jaka Bluwo babar sejatining wujud nenggih pandhita rara ana ing Karang Pucang kaliyan pangéran pati anèng Jenggala Radén Panji Inukertapati

Kilisuci :

Putraku nggér Panji Kasatriyan

Panji Kasatriyan:

Wadhuh wa déwi, menika kados pundi ngantos kejodhèran ing lampah

Dhoyok:

Ooo radén sampun kandheg semanten kémawon, dirampungi Prabu Klanajaka mundhak gawé ribeting wong Kedhiri

Keterangan:

Panji Inukertapati dientas ke kiri, dilanjutkan Dewi Kilisuci, Bancak, dan Doyok dientas ke kiri. Irian sampak manyura. Panji Inukertapati keluar dari gawang kanan bertemu di gawang tengah dengan Klanajaka yang keluar dari gawang kiri. Irian seseg dilanjutkan dialog.

Prabu Klanajaka:

Whoé lha dalah, iki ana satriya layangané dililing liling, sapa kowé, apa kowé ngerti beburonku

Panji Kasatriyan:

Ora ana kidang lan menjangan mlayu mréné

Prabu Klanajaka:

Beburonku dudu kidang lan menjangan, beburonku menungsa Jaka Bluwo

Panji Kasatriyan;

Melèka mripatmu, ya aku iki sejatining Jaka Bluwo

Prabu Klanajaka:

Hoé lha dalah, mau wujudé ora mbejaji lha kok saiki bergas, gilap ora ngandel

Panji Kasatriyan:

Iki kuwajibaning satriya ingkang memba kawula, ya ingsun sejatining Panji Kasatriyan raja putra ing Jenggalamanik, kowé sapa

Prabu Klanajaka:

*Layak layak kasekténé linuwih, tak jaluk Sekartaji tak dadékaké
jatukramaku*

Panji Kasatriyan:

Sadumuk bathuk sanyari bumi ora bakal dak ulungaké

Prabu Klanajaka:

*Yén kaya mangkono padha padha tak tohi pecating nyawa, dhodhog
ilang nyawamu*

Keterangan:

Panji Kasatriyan perang melawan Klanajaka, iringan sampak manyura. Panji Kasatriyan digigit, terpental. Panji Kasatriyan keluar dari gawang kiri kemudian tancap di gawang kanan, iringan seseg, suwuk, dilanjutkan dialog.

Panji Kasatriyan:

*Prabu Klanajaka ora kena digawé becik, tampanana pusaka
pamercu gadhing*

Prabu Klanajaka:

*Whah, tibakna tak seblakké dhadhaku ora bakal tak èndhani,
pusaka mung sak godhong pari mangsa mecahna dhadhaku*

Panji Kasatriyan:

Mati dening aku sipat jemparing

Keterangan:

Panji Kasatriyan melepaskan anak panah, kemudian dientas ke kanan. Iringan sampak. Klanajaka keluar dari gawang kiri kemudian terkena anak panah, terpental ke kiri. Iringan seseg, Panji Inukertapati keluar dari gawang kiri bertemu dengan Dewi Sekartaji yang keluar dari gawang kanan. Iringan berubah menjadi Ayak ayak pelog barang dilanjutkan pamungkas, sirep, dilanjutkan dialog.

Panji Kasatriyan:

Yayi Sekartaji sing gedhé pangaksamaning si adhi. Lelakon iki aja

*dadi tatu penggalihing si adhi, kang mangkono pun kakang mung
kepéngin nodhi sepira keantepanira, kasetyan lan kaluhuraning
budi adhiku Sekartaji ya Galuh Candrakirana*

Déwi Sekartaji:

*Pangéran manawi mekaten manika tegesipun paduka nglelédha
dhumateng raosing manah kula, mangka jembaring samodra saged
angluh luhuring gunung saged jugrug menawi katresnan kula
dhumateng paduka ndonya dumugining akir, ing sak menika paduka
sampun pitados menapa dérèng dhumateng kautamèn miwah
kasetyan kula*

Panji Kasatriyan:

*Iya iya Sekartaji, ing samengko pun kakang pitaya jebul ayuning
rupamu ora kandheg ana ing lahir nanging kandhas ana tumusing
batin, senadyan pun kakang rupa ala si adhi tetep setya marang
Jaka Bluwo lan tresna marang Jaka Bluwo, gelem nampa apa anané*

Prabu Jayawarsa:

*Adhuh nggér, Panji Kasatriyan bisa temen gawé bingungé wong
tuwa, lha kok ngono ki kepriyé ta nggér, adhuh kakang mbok Dewi
Kilisuci kados pundi lampahan menika kakang mbok?*

Kilisuci:

*Yayi Prabu menika naming kanggé napak tilas kaluhuraning budi
miwah kautaménipun trah Jenggala, Ndhaha, Ngurawan, Singasari
miwah Kedhiri, ngleluri dhumateng kautaménipun leluhur duk
rumuhun ingkang sampun yasa negari menika yayi, sarananipun
manunggala kedah dipun tètèr lahir lan batosipun kados mekaten
menika Yayi Prabu.*

Prabu Jayawarsa:

*Wadhuh kakang mbok jebul wong tuwa sing gampang kenèng apus
menika nggih kula niki. Lha wong tuwa kok senengané nesu,
mangka nesu niku mboten bener lho kakang mbok*

Kilisuci:

Nggih yayi ingkang sampun, inggih sampun, ing samangké mangga

kita meminta nugrahaning widhi, nugrahaning jawata ingkang linuhung, lestarinipun jejodhoan anak kula Sekartaji lan Panji Kasatriyan ndonya dumugining akir tansah manggiha hayu hayu rahayu mulya widada nir ing sambekala.

Tancep Kayon

Notasi Gending:

1. Ayak-ayak, laras pelog pathet manyura

3.2 .3.2 .5.3 .2.①
 [:2321 2321 3532
 3532 535⑥
 5356 5356 5323 653②
 3532 3532 5323 212①:]
 swk: 1121 321⑥

2. Permadhani, laras pelog pathet nem

⑥
 ..6̣1 3216̣ 3565 3212̣ .321 6̣132 .321 2353
 ..35 .653 ..35 6356̣ 3561̣ 6532 1232 .12⑥

Ngelik:

.66. 6656 3561̣ 6523̣ 11.. 3216 .356 .532̣
 55.. 55.6 i656 5323̣ 212. 2126 3532 .12⑥

Kebar:

[:i6i6 3216 2321 3216̣ i653 2356 3331 2312̣
 5352 5352 5352 5356̣ i.16 3216 2321 321⑥
 3216 3216 3216 3532̣ .6̣.2 .6̣.2 .6̣21 2353
 5353 5653 5356 2132 .13. 12.1 3.12 5653
 .3.3 .3.56̣ ..3.3216 2321 321⑥:]

Inggah:

i656 i656 i653 1232 3216 5612 3216 535⁽⁶⁾
i653 1232 3216 3532 55.. 56i6 5352 535⁽⁶⁾

Ompak:

2126 2126 2126 2126 2.26 2.26 2626 .3.⁽²⁾
5653 5653 i653 1232 3532 3532 3132 .126
3232 3123 1132 .12⁽⁶⁾

3. Ladrang Sambawa, laras pelog pathet lima

Buka: 3 3235 .653 5323 212⁽¹⁾
.111 2321 .111 2353 .356 7653 5323 212⁽¹⁾
..32 .165 1216 5356 .653 6535 1216 532⁽³⁾
.323 2121 .111 2353 .356 7653 5323 212⁽¹⁾

4. Kemuda, laras pelog pathet lima

⁽⁵⁾
1515 1515 5561 654⁽⁵⁾ 6356 5323 2121 654⁽⁵⁾
4245 4245 3212 164⁽⁵⁾
1515 1515 3323 2121 654⁽⁵⁾ 4245 4245 3212 164⁽⁵⁾

5. Lancaran Kebo Giro, laras pelog pathet nem

[.6.5 .6.3 .6.2 .6.⁽¹⁾
.6.1 .6.2 .6.4 .6.⁽⁵⁾]

6. Srepeg Durma, laras pelog pathet nem

[1615 132⁽¹⁾ 2353 653⁽²⁾ 6562 3216
5216 5253 1121 564⁽⁵⁾]

7. Gending Loro Loro Topeng, laras pelog pathet manyura

3561 6532̂ 2216̂ 3532̂
22.3 5653̂ 5253 2321̂
2621 3265̂ 33.5 6356̂

8. Srepeg, laras pelog pathet manyura

3232 5353 2321̂
2121 3232 3216̂
5656 5353 6532̂

9. Ayak-ayak, laras pelog pathet manyura

3.2 .3.2 .5.3 .2.1̂
[:2321 2321 3532
3532 5356̂
5356 5356 5323 6532̂
3532 3532 5323 2121̂:]

10. Lancaran Ricik-ricik, laras pelog pathet barang

.3.5 .6.5 .6.5 .7.6̂ .3.5 .6.5 .6.5 .7.6̂
.3.2 .3.2 .3.2 .7.6̂ .3.2 .3.2 .3.2 .7.6̂

11. Ladrang Kuwung, laras pelog pathet barang

Buka: .6.7̂ 2353 6532 .756̂
.567̂ .3.2 ..67̂ .3.2
..67̂ 2353 6532 .756̂

Ngelik

..65 3567 ..56 .523
..5. .3.5 3.52 .5.3̂

..35 6756 3567 6532

..6⁷ .3.2 .3.2 .75⁶

12. Sampak, laras pelog pathet barang

²
[:2222 3333 777⁷ 7777 2222 666⁶
6666 3333 222²:]

13. Kodhok Ngorek, laras pelog pathet barang

⁶
[:7.76 7.7⁶:]

14. Srepeg, laras pelog pathet barang

²
[:3232 5353 656⁷ 6767 3232 567⁶
5676 5323 653²:]

15. Ayak-ayak Pamungkas, laras pelog pathet barang

Buka :

²
.3.2 .3.2 .5.3 .6.⁷

6567 6567 653²

Lagu : 3⁷2. 6⁷2³ 6567 653² 3⁷2. 6⁷2³ 6567 653²

66.7 2³2⁷ 3²63 653² 5653 232⁷ 6⁷23 567⁶

3567 2³2⁷ 3²63 653²

.

swk. 7727 327⁶

Notasi Sulukan:

1. Suluk Pathet Lima Wantah

5̣ 6̣ 1 2 2 2 23̣ 21̣ 2 321̣
Sri- na ren-dra mi- yos sang- king pu- ri

5̣ 61̣ 1 1, 121̣ 65̣
bu- sa- na ke- pra- bon

5̣ 6̣ 1 2 2 2 23̣ 21̣ 2 321̣
sri na- ren-dra mi-yos sang-king pu- ri

5̣ 61̣ 1 1, 121̣ 65̣
bu- sa- na ke- pra- bon

3 3 3 23̣, 1 2 3 32̣ 35̣ 3.21̣
ti- ni- ngal- lan Sri Na- ta ma- wi- ngit

1 1 1 1 1 2, 45̣ 5, 654.21.216̣
lir Hyang as- ma- ra tu- mu- run O...

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 612̣ 2, 321.165̣,
lir Hyang as- ma- ra tu- mu- run O....

2. Ada-ada Garjita Watang

6 5 5653̣ 2, 2 2 3 1 2 3
Sam- pun mi- yos njeng Sri na- ra pa- ti

1 6̣ 1 23̣ 12̣ 2
sa- king jro ke- dha- ton

2 35̣ 5 5 6 1.2165.6̣, 1 1 121̣ 65̣
gi- na- re- beg mang- gung ba- dha- ya- ne

5̣ 61̣ 2 3, 1 1 1 1 121̣ 65̣
sam- ya ngam-pil u- pa- ca- reng a- ji

4 2 4 56̣ 454̣ 2
ba- nyak sa- wung- ga- ling

5̣ 61̣ 1 1 121̣ 65̣, 61.654.5̣
kan- ca- na nge- ngu- wung O....

3. Pathet Lima Jugag

3 3 3 3 3 3 3 123
Kem-bang de-wa nda- ru swar- ga
1 2 3 3 3 35 321
ing-kang u- wit mas gli- gen
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
ing-kang ron sa- la- ka mul- ya O...
6 6 6 6 6 612 12, 321.65 6.1654.21
pra-da- pa mi- rah se- la O... O....

4. Ada-ada Mijil

6 5 5653 32, 2 2 3 1 2 3
Jeng-kar sa- king si- ngang-sa- na ruk -mi
1 6 1 23 12 2
wa-u sang a- ka- tong
2 35 6 i i2i6 56, 1 1 23 1.65
ji- na- ja- ran srim- pi be- dha- ya- ne
4 2 4 56, 6 1 1 1 121 65
ti- non en- dah ang- lir wi- do- da- ri
3 2 12 16 1 2, 2 2 23 21 23 2.1
sang na- ta ma- wi- ngit lir de- wa tu- mu- run

5. Ada-ada Pelog Lima

1 1 1 1 2 3 1 65
So-ro- ting pan-dam su- mu- luh
6 6 6 6 6 6 6 65 6 i.654.542
ha- ma- dha- ngi jro- ning pa- sa- re- yan
2 2 2 2 2 2, 2 2 2 2 2 24.5, 2.32i
nge-na-ni wa-da- na ka-ton re-mu re-mu O.....
4.54 21 1 1 1 1
ka- li-ngan ngang-ra-ngan
2 2.3 1 1 121 65 1.23.21.65
sang dyah ma- na- hen- kung O...

6. Ada-ada Manyura Pelog Barang

7 7 7 7 7 7 7 7 7 56 7 7
Ta- ta- ning gra-ha ang-ga- tra bu- wa- na,
3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 3̇2̇
nges- thi re- re- nggan wa- da- na sa- si, O....
2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇, 2̇76 6 2̇.3̇2̇7
wu- kir kar- ti-ka se-ka-ring ja- gad, O.....
7 7 7 7 7 7,7 7 7 76 6, 2̇76432
ma-ni-sing su-jan-ma a-war-na lin-tang, O....
7 7 7 7 7 7 2.32 76, 2..
ing ja- gad ra- ya gu- me- lar, O...

7. Pathet Lima Jugag

3 3 3 123
Gya lu- meng- ser
1 2 3 3 3 3 35 321
du- ta- ning Sri Na- ra Na- ta
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
myang nya-i Ran- dha Sam- be- ga O...

8. Pathet Lima Jugag

3 3 3 3 3 3 3 123
Kem-bang de- wa nda- ru swar- ga
1 2 3 3 3 35 321
ing-kang u- wit mas gli- gen
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
ing-kang ron sa- la- ka mul- ya O...
6 6 6 6 6 612 12, 321.65 6.1654.21
pra-da- pa mi- rah se- la O... O....

9. Sulukan Pathet Pelog Manyura

1̇ 2̇ 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇1̇ 6 6 6 1̇2̇
Nge-tung nge- tung ha- nge- tung lin-tang su-ma-wur

$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ 6 5 $\overline{565}$ $\overline{32}$
 pan-jer ri- na bi- ma sek- ti
 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ 6 5 $\overline{5\dot{1}65}$ $\overline{32}$
 ja- ka be- lek nyu- luh lu- ku
 $\overline{35}$ 5 5, $\overline{35}$ 5 5 5 6 $\overline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{2}}$ 53 56532
 so- re-ne so- re- ne bra- ma wus nga- lih
 1 1 $\overline{16}$ $\overline{5}$ 3 5 $\overline{565}$ $\overline{32}$
 Neng jo- har gu- bug ma- le- yot

10. Pathet Wantah Pelog Nem

2 1 1 $\overline{6.1}$, 1 1 1 1 12 $\overline{1.6}$ 1.2 2
 Pus-pa lu- lut, se- kar a- di ngan - ta- rik- sa
 2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 $\overline{21.6}$ $\overline{1.2}$,
 a- sih ing- sun ka- lin - tang pan a- mung si- ra,
 $\overline{3.21.65.6.5.3}$
 O.....
 6 6 6 6, 6 6 6 6 6 6 $\overline{61.2}$ 2,
 a- sih ing- sun, ka- lin- tang pan- a- mung si- ra,
 $\overline{3.21.65.653}$
 O.....

11. Pathet Onengan Pelog Barang

5 5 5 5, 5 5 5 5 $\overline{567}$ $\overline{7.65.35.653.2}$
 Ra-ngu ra-ngu no- leh ma- rang gar- wa
 2 3 5, 5 5 $\overline{567}$ $\overline{7.65.35.653.2.32.7}$
 wi-rang-rong sru ma- nga- rang
 $\overline{72}$ 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 $\overline{23}$ $\overline{7.65}$
 la- yo- ni- ra mi- rah a- di kang mi- nang- ka
 $\overline{72}$ 2 2 2 2 2 2 2 $\overline{234.32}$
 ji- ma- ting prang pa- mu- li- he reh

3.4 72.3.2 7.6
 as- ma- ra
 7, 2765
 O..... O....

12. Tembang Klana Gandrung

6 7 2 2, 2 3 3 3 3 3
 Em-pak em- puk ngam- bung ba-thuk ma-nis
 2 2 3 2, 7 6 6 6 6 56
 em-pak em-pik ngam-bung a- pa ing wang
 7 2 2 2, 2 2 32 76
 egam-bung a-pa ya e- na- ke
 6 7 2 2 2 23 23
 pak em-pak ngam-bung gu- lu
 7 67 3 2, 2 2 2 2 2
 pak em- pak ngam- bung a-pa ing wang
 7 2 3 3 3 3 34
 pak em-pak ngam-bung pun-dak
 2 7 2 2 2532 76
 ngam-bung pun-dak ing- sun
 6 7 2 3 3 3 3 3
 em- pak em- pong ngam-bung a- pa
 2 2 3 2 7 6 6 6 6 7 23 3
 em- pak em-pong ngam-bung a- pa a-wak ma-mi
36 67 565 32
 ngam- bung a- pa

13. Ranggathani nembang

...7 6 7 6 6 ...7 5 6 5 5
 E yang-ko yang-ko e yang-ko yang-ko

 ...7 3 5 3 3 3 5 6 7 2 2 2 2
 E yang-ko yang-ko ju-ra-ga-ne ke-neng yang-ko

14. Ranggathono nembang

. 5 . 6 7 6 5 3 3 3 3 2 4 2 3
Pur- wa- ni- pun ne-mu be-jo leng-u leng- an

15. Tembang Asmaradana pelog manyura

1 2 3 5 5 5 5 45
Ge-ga- ra- ne wong a- kra- mi
5 1 2 3.21.23 1 1 15 6565
du-du ban- dha du- du ru- pa
3 2 1 5, 3 2 321 2
a-mung a- ti pa- wi- ta- ne
5 5 56 1 2 3 32 35
lu- put pi- san ke-na pi- san
2 2 2 2 2 2.3 21
yen gam- pang lu- wih gam- pang
6 1 2 2 2 2 2.3 12
yen an- gel an- gel ke- lang- kung
1 1 1 1 2 3 3 2.1
tan ke- na ti- num-bas ar- ta

16. Palaran Durma pelog barang

3 5 5 6.567, 7 7 7 7 6 65.67 5 565.32
Ba-bo ba-bo, ke- pa- rat si mu- rang ta- ta
2 3 56 2, 3 5 32327 65
yen-ta si- ra la- nang ju- rit
2 3.2323 7 6 65 5656
ha-yo tang-kep ja- ja
6 6 6 6 67 5 7676
nya-ta si- ra pra- wi- ra
6 7 2 2 2 21 2 3.2323
kan-ta-ran ba- u sa- yek- ti
5 6 7 57.65 32
a-glis ma- ju- a

7 7 7 7 65 6567 5.7.65 3.2
dhe-nga le- na prap-teng la- lis

b. Lakon Angreni

Jejer Kepatihan

Keterangan:

Bedhol kayon, Patih Kudanawarsa bersama Dewi Angreni keluar dari gawang kanan, tancap di gawang tengah berhadapan. Iringan Ladrang Eling-eling, laras slendro pathet manyura, sirep dilanjutkan dialog, dilanjutkan Palaran Maskumambang.

Kudanawarsa:

Hem, Putraku nini, ribet rasaning ati, ngéné luput, ngono kleru. Hem... banjur kapriyé?

Angréni (Palaran Maskumambang):

Kanjeng Paran, garwanta Dewi Angréni, pasrah jiwa-raga, ing donya ing alam pati, atut runtut rerèntèngan.

Keterangan:

Dewi Angreni menyembah, kemudian di entas ke kiri. Patih Kudanawarsa dientas ke kanan. Iringan berubah menjadi gending Lobong, laras slendro pathet manyura.

Adegan Pranajiwan

Keterangan:

Panji Kasatriyan keluar dari gawang kiri bertemu dengan Dewi Angreni yang keluar dari gawang kanan, Dewi Angreni kemudian menghadap ke kanan, iringan sirep dilanjutkan dialog.

Kasatriyan:

Yayi déwi, arep tindak menyang ngendi?

Angreni:

Tinimbang ngegasah manah, badhé wangsul dhateng Kepatihan

Kasatriyan:

Pagéne si adhi darbé tékad kaya mangkono?

Angreni:

Serat saha gambar ingkang wonten sak ageman paduka punika saking sinten?

Kasatriyan:

O . . . , o . . . , iya Yayi, pun kakang kang luput. Iki kanggo kang wekasan. Yayi, pun kakang minta aksama.

Angreni:

Pangapuntenipun sampun telas.

Keterangan:

Panji Kasatriyan membalik ke kiri, kemudian Dewi Angreni membalik ke kiri sambil menghalangi kepergian Panji Kasatriyan dengan tangannya, dilanjutkan dialog.



Gb. 28. Angreni dan Panji Kasatriyan (Foto: Bagong P)

Angreni:

Kanjeng Paran badhé tindak pundi?

Kasatriyan:

Yayi, tanpa si adhi ing Kasatriyan Pranajiwon sepi. Pun kakang bakal lolos.

Angreni:

Kanjeng Pangéran badhé lolos dhateng pundi?

Kasatriyan:

Bakal lumebu telenging hagni murub.

Angreni:

Kula ndhérék, Pangéran.

Keterangan:

Angreni dan Panji Kasatriyan saling memadu kasih, iringan sirep dilanjutkan dialog.

Angreni:

Kanjeng Pangéran sampun kirang ing pamengku, sadaya lekas kawula labet saking liwung petenging manah.

Kasatriyan:

Adhiku Dhi... kaya ora dadi sabab, amarga kang mangkono dadi rebuking bebrayan. Kaya-kaya si adhi wus ora kekilapan sapa sajatiné Kasatriyan.

Angreni:

Nuwun inggih Pangéran, samanten ugi Paduka boten badhé kekilapan sajatiné Angreni.

Kasatriyan:

Wis wis Yayi, damar mancung cupeten saméné baé. Besuk manéh aja nggedhékaké rasa sujana. Yayi, kanggo sawatara wektu pun kakang bakal mundhut pamit ngemban dhawuh dalem Rama Prabu Lembu Amiluhur sarta wanter dhawuh timbalané Kanjeng Wa Déwi Kilisuci ing Karangpucang, pun kakang katimbangan sowan marak ana perlu wigati.

Angreni:

Raosing manah kula kirang prayogi, Pangéran...

Kasatriyan:

Aja samar Yayi, pasrahna purbaning Kawasa. Rila tulusing ati si adhi kang dak-pundhut, bisoa anyembuh yuwananing laku.

Angreni:

Inggih Pangéran, ndhérékaken raharjaning tindak. Nanging sampun dangu-dangu.

Kasatriyan:

Iya Yayi, kariya basuki.

Keterangan:

Panji Kasatriyan dientas ke kiri, Angreni dientas ke kanan. Iringan srepeg Nawung, laras slendro pathet nem. Panji Kasatriyan keluar dari gawang kiri bertemu dengan Patih Kudanawarsa yang keluar dari gawang kanan, kemudian tancap, iringan sirep, dilanjutkan dialog.

Kasatriyan:

Rama Patih Kudanawarsa, ing semu sajak wonten bab ingkang sinandi. Mangsa borong kayuwananing Yayi Dewi Angréni ing salebetipun kula sowan dhateng Karangpucang.

Kudanawarsa:

Inggih Radén, bab punika cekap wonten pun bapa. Sampun mengku ing rèh kasujanan.

Keterangan:

Sirepan udhar, Panji Kasatriyan dientas ke kiri dan Patih Kudanawarsa dientas ke kanan. Iringan seseg dilanjutkan lancaran lancaran Ricik-ricik, laras slendro pathet nem.

Adegan Negara Bantarangin

Keterangan:

Prabu Klanajaka keluar dari gawang kanan sambil menari kemudian tancap. Patih Taliwangsa keluar dari gawang kiri kemudian tancap. Rangga Thana dan Rangga Thani keluar dari gawang kiri kemudian

tancap. Iringan lancar Ricik-ricik, laras slendro pathet nem, sirep dilanjutkan janturan.



Gb. 29. Klana Jaka bersama para punggawa (Foto: Bagong Pujiono)

Janturan:

Prabu Klanajaka ing negari Bantarangin miyos pancaniti. Karana lagya gerah wuyung mring rajaputri Kedhiri, dadya èsmu kaladuk nggénira busana. Sinèba ing mantrimuka Patih Taliwangsa, santana, miwah abdi dalem sinelir, andher dumugi paningrating prabasuyasa. Duk samana sang nata sampun utusan angebun-ebun sang rajaputri Kedhiri, Kusumaning Ayu Déwi Sekartaji, minangka praméswari; nanging dereng wonten unjuk aturing kang anggantung lampah. Marma sang prabu hanggung angungrum, hanglelamong.

Klanajaka:

Babo mirahé pun kakang dhéwé byang jendhul, ah ah ah ... Mirahé pun kakang dhéwé, ayo dak-emban sabuk, ayo dak-emban ojong.

Taliwangsa:

Dhuh Sinuhun jimat sesembahan kula, kados pundi sadangunipun miyos siniwaka, amung tansah rawat waspa maca udrasa, punapa sababipun? Kula aturi paring dhawuh, mbok bilih kula saged hangaturi murih lejaring panggalih.

Klanajaka:

Wong kuning, wong kuning klambiya gadhung, dhénok, dhénok, dhénok, benika emas sanga sisih, tapiha tambal kanoman, wong kuning.

Taliwangsa:

Wè lha, kebacut-bacut Sinuhun iki. Mengko ta Rangga Thani lan kowé Thana. Réhné kowé abdi kinasih, mara énggal aturana supaya lilih panggalihé.

Thani:

Alah iya ho-ho, krambil

Thana:

Alah toblas, o, kalong mabur, but-but-but kecemplung kali.

Klanajaka:

Keteng-keteng, kotong-kotong, kitang-kitang, wok mangungkung gubah. Mbong-mbong néng trithil, mbong-mbong néng trithil, cohong mbèk mèong, jethithot ceprèt, prenjek thir, prenjek thir, wong-wong kethekur, wong-wong kethekur.

Taliwangsa:

Whé lha, teka malah alasan-alasan barang. Kebacut-bacut Sinuhun iki

Thani:

Alah hiyo ho-ho, peteng-peteng menyang pasar

Thana:

Tuku pohung dibakar.

Thani:

Mangkruk-mangkruk ana cakruk

Thana:

Alah tobat tuku gethuk dithuthuk

Klanajaka:

Luru-luru widara, widarané mateng-mateng. Digémbol pojok kembené brojol menyang padon tapihé, yeng-yeng té, yeng-yeng té, yeng-yeng hos, ah ah ah ah

Klanajaka:

*Kuning-kuning sing ayu kuning, kuning-kuning sing ayu kuning,
rara béntrok semaya-maya, dhasar kuning wong ayu anemu giring.*

Thani:

*Alah hiya ho-ho, Kanjeng Sinuhun lali purwa duksina, uran-uran
nyandra wong ayu kuning. Alah hiya, ho-ho, bantal dawa gusti . . .
kula aturi éling.*

Thana:

*Hala . . . tobat, sing dialem kok sing kuning thok. Jajal siki genti
inyong tak tetembangan. Manis-manis sing ireng manis, manis-manis
sing ireng manis, srenteg weweg bentrok berok, klangerané . .*

Klanajaka:

*Ah ah ah . . ., srenteg weweg bentrok berok, klangerané apa
Thana?*

Thani:

Alah hiya ho-ho, coba klangerané apa hara?

Thana:

Klangerané bagus panjang kencana.

Keterangan:

*Klanadimurti keluar dari gawang kiri, tancap, iringan berubah menjadi
srepeg, laras slendro pathet nem. Iringan suwuk, dilanjutkan dia-
log.*

Klanajaka:

*Whi lhadalah, hem...sapandurat nganti ora éling. Yayi Klanadimurti
dak utus nglamar Déwi Sekartaji menyang Kedhiri, oleh gawé
lakumu?*

Klanadimurti:

*Kaka Prabu, panglamar Paduka katampi nanging wonten
bebananipun.*

Klanajaka:

Bandha rajabrana sak Bantarangin dak udhokaké dadiya pitukon bakal dhaupku lan Déwi Sekartaji.

Klanadimurti:

Kaka Prabu, pitumbasipun sanés bandha rajabrana.

Klanajaka:

Lha apa bebanané? Janji kena ginayuh ing sarana, bakal dak sembadani.

Klanadimurti:

Pangaraking temantén kakung mundhut katitihaken keréta layon.

Klanajaka:

Babo, keparat! Ora mèmper! Ala sirnané nampik Prabu Klanajaka. Hé, Patih Taliwangsa! Ketapna wadya bala bacingah. Ingsun nedya nyarirani manjing dhusta ing Kedhiri. Yén perlu digawé karang abang.

Keterangan:

Klanajaka dientas ke kanan. Taliwangsa dientas ke kiri disusul oleh Klanadimurti, Rangga Thana dan Rangga Thani dientas ke kiri. Iringan sampak lasem, kemudian berubah menjadi srepeg laras slendro pathet nem. Taliwangsa keluar dari gawang kanan, iringan berubah menjadi lancaran Neraca, laras slendro pathet nem. Rampogan keluar dari gawang kiri kemudian dientas ke kanan. Satu persatu prajurit Bantarangin keluar dari gawang kanan kemudian dientas ke kanan. Iringan seseg, kemudian berubah menjadi ketawang Karuna laras slendro pathet sanga.

Adegan Tamansari Pranajiwana

Keterangan:

Angreni keluar dari gawang kanan, kemudian tancap. Iringan sirep dilanjutkan janturan.

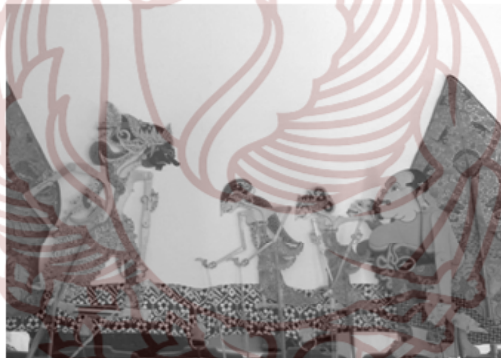
Janturan

Marbuk arum kang sari, mangambar gandané puspita, éndahing suwarna amanca warni kadi anggané kusuma ayu Déwi Angréni, putri ing kepatihan kang samangké sampun winengku Radén Panji Kasatriyan, Inukertapati, inggih sang Asmarabangun.

Bawané temantén anyar nedheng pepasihan, samana kang raka tedhak ing Karangpucang, mila tansah cecengklungen denya nganti konduring raka. Sesawangan katon lesah, supé dhahar néndra, tumlawung raosing galih sang kusuma. Kasaru praptané Dyan Brajanata, sumengka semu gita.

Keterangan:

Brajanata keluar dari gawang kiri, kemudian tancap di gawang kiri. Iringan berubah menjadi Ayak-ayak, laras slendro pathet sanga, suwuk, dilanjutkan dialog.



Gb. 30. Brajanata mendatangi Angreni (Foto: Bagong Pujiono)

Angreni:

Kakang Brajanata, kasegahan panakrama, rawuhipun sajak gita-gita.

Brajanata:

Kula tampi panakramané si adhi. Yayi, gita-gita praptané pun kakang, kadhawuhan methuk si adhi. Kaparengipun Wa Déwi Kilisuci ing Karangpucang, Yayi Kasatriyan kadhawuhan sowan sarimbit.

Angreni:

Manawi tetéla makaten nama kapasang yogi, awit kula sampun rumaos kapang. Mangga Kakang, daya-daya bidhal.

Brajanata:

Mangga yayi gegancangan wahana rata.

Keterangan:

Angreni dientas ke kiri, disusul Brajanata. Iringan Srepeg, laras slendro pathet sanga. Kreta ditancapkan di gawang kanan. Angreni dan Brajanata keluar dari gawang kanan, lalu menaiki kreta, kemudian kreta dientas ke kiri. Iringan seseg, kreta keluar dari gawang kanan, tancap, Angreni dan Brajanata keluar dari dalam kreta, tancap berhadapan dengan Brajanata berada di gawang kiri dan Angreni berada di gawang kanan. Iringan suwuk, dilanjutkan dialog.

Angreni:

Kakang Brajanata, kadospundi teka kandheg lampah punika?

Bajanata:

Yayi, kaparenga saranta ing panggali. Saéstunipun, pun kakang rumaos ribet.

Angreni:

Wonten punapa ta Kakang ?

Brajanata:

Kula kinten Yayi Angréni boten kekilapan bilih yayi Panji Kasatriyan sampun dipun-pacangaken kaliyan sekar kedhaton ing Kedhiri yayi Déwi Sekartaji.

Angreni:

Manawi makaten kula sampun ndungkap kapareng Paduka. Underaning prakawis namung wonten kula. Nanging kula cumondhok wonten ing Pranajiwana punika jejering garwa. Kula sampun prasetya sabaya mukti sabaya pati.

Brajanata:

O . . . , inggih. Manawi makaten, pun kakang boten saged haninggahi. Nanging saking kapareng ndalem Rama Prabu Lembu Amilihur, kula pinaring curiga ligan kinén madosaken warangka kajeng cendhana ingkang tuwuhing Kapatihan. Minangka sarana badhé dhaupipun yayi Panji Kasatriyan kaliyan yayi Déwi Sekartaji.

Keterangan:

Iringan Sampak, laras slendro pathet sanga. Brajanata menghunus keris, Angreni tetap tenang.



Gb. 31. Brajanata berusaha membunuh Angreni (Foto: Bagong Pujiono)

Angreni:

Kakang Brajanata, Angréni sanés wanita saudhon saurupan. Pejah gesang punika wonten purbaning Bathara.

Keterangan:

Barajanata berusaha membunuh Angreni. Kudanawarsa keluar dari gawang kanan menyerang Brajanata, kemudian keduanya dientas ke kiri. Angreni dientas ke kanan. Brajanata dan Kudanawarsa keluar dari gawang kanan, iringan suwuk, dilanjutkan dialog.

Kudanawarsa:

Radén Brajanata, nggadhuw wenang mbok aja sawenang-wenang. Nyata prawira, hayo tandhing pada lanang !

Brajanata:

Babo, tampanana wasésaning praja !

Keterangan:

Brajanta perang melawan Kudanawarsa, iringan Sampak Titir. Angreni keluar dari gawang kanan, kemudian dientas lagi ke gawang kanan. Iringan seseg, dilanjutkan gending Ayak Dhendha, laras slendro pathet manyura.



Gb. 32. Perseteruan Kudawarsa versus Brajanata (Foto: Bagong Pujiono)

Adegan Candhakan Pranajiwan

Keterangan:

Panji Kasatriyan keluar dari gawang kanan kemudian tancap. Panji Sinompradapa keluar dari gawang kiri kemudian tancap disusul Bancak dan Dhoyok tancap di gawang kiri. Iringan sirep dilanjutkan dialog.

Kasatriyan:

Yayi Panji Anom Sinompradapa.

Sinompradapa:

Nuwun wonten ingkang adhawuh, Kakangmas.

Kasatriyan:

Sapungkuré Yayi Angréni, Pranajiwan sepi. Pun kakang ora kagungan greget, ora duwé rasa sengsem, kabéh katon lesu-lesah. Kang iku pun kakang pasrah sawutuhé Kadipaten Pranajiwan; pun kakang sedyana lelana brahmacari.

Sinompradapa:

Dhuh Kakangmas, benduning jagad punapa manawi kula angrangsang kalenggahan adipati aném. Kakang Kasatriyan kaparenga nengga tuwananing praja antawising Jenggala lan Kedhiri.



Gb. 33. Panji bersama saudaranya (Foto: Bagong Pujiono)

Dhoyok:

Hem Radén, namung prakawis wanita kemawon ngantos samanten anggén Paduka menggalih. Kajawi pejah gesang punika purbaning Hyang Widhi; mbok manawi sédanipun gusti kula Angréni sampun dados karsaning déwa.

Kasatriyan:

Dhoyok, pancéné bener aturmu; nanging kang dak rasakaké kaya mangkono.

Dhoyok:

Dhuh Radén, mbok inggih kados tembangé Bancak nika

Bancak (Asmaradana):

Ugerané wong akrami, dudu bandha dudu upa, amung ati pawitané, luput pisan kena pisan, yén gampang luwih gampang, yén angél angél kalangkung, tan kena tinumbas arta

Kasatriyan:

Apa iya kaya mangkono Dhoyok.

Dhoyok:

Inggih Radén mapan mekaten.

Bancak:

Hem, Radén, prakawis ingkang sampun mugè kapanggali wingking. Samangké kaparengan melung ing panggali. Keng rama jejering tiyang sepuh, boten badhé angajap cintrakaning putra. Nanging keng rama anggadhahi petangan piyambak anggènipun badhé bebésanan kaliyan Kedhiri. Lha manawi Paduka cukeng, keng rama kenceng, mangké boten badhé wonten karampunganipun.

Keterangan:

Gunungsari datang menghadap Panji Kasatriyan, iringan berubah menjadi Srepeg, laras slendro pathet manyura.

Gunungsari:

Kakangmas, kula ingkang sowan.

Keterangan:

Gunungsari keluar dari gawang kiri, kemudian tancap. Iringan suwuk, dilanjutkan dialog.

Gunungsari:

Ketiwasan Kakang, ketiwasan.

Kasatriyan:

Ana apa Yayi, teka banjur tawang-tawang tangis. Mara matura kang tetéla, aja agawé ribeting atiku.

Gunungsari:

Ngaturi wininga bilih samangké Kang Mbok Sekartaji cinidra nata ing Bantarangin Prabu Klanajaka.

Keterangan:

Panji Kasatriyan menuju ke gawang kiri dan dientas, disusul Sinom Pradapa, Gunungsari, Bancak, dan Doyok dientas ke kiri. Iringan Sampak, laras slendro pathet manyura, iringan seseg dilanjutkan Pangkur Karuna (gandrungan), laras slendro pathet manyura.

Adegan Candhakan: Klanajaka Gandrung

Keterangan:

Prabu Klanajaka keluar dari gawang kanan bersama Dewi Sekartaji, kemudian tancap di gawang tengah dengan posisi Sekartaji membelakangi Klanajaka. Iringan sirep dilanjutkan dialog.



Gb. 34. Klana Jaka merayu Sekartaji (Foto: Bagong Pujiono)

Sekartaji:

Prabu Klanajaka, aku balékna.

Klanajaka:

Ha ha ha ha..., wha, éman-éman. Aja kaduk leléwa wong ayu, timbangana brangtaningsun.

Sekartaji:

Aku wus kadung prasetya, ora niyat leladi priya liya ngemungna Pangéran Kasatriyan.

Klanajaka:

Piyé? Bebasan iwak wus kecemplung wuwu.

Sekartaji:

Yén sira meksa-meksa, dak énthéngaké patiku.

Keterangan:

Klanajaka merayu Sekartaji, kemudian dientas ke kanan. Iringan Srepeg Mediunan, laras slendro pathet manyura. Panji Kasatriyan keluar dari gawang kanan bertemu dengan Sekartaji yang keluar

dari gawang kiri, kemudian Sekertaji dientas ke kanan. Klanajaka keluar dari gawang kiri, iringan seseg, suwuk, dilanjutkan dialog.

Klanajaka:

Whi lhadalah, sapa nlabung tanpa jawab

Kasatriyan:

Satriya ing Jenggala, aku Panji Kasatriyan. Kowé Prabu Klanajaka

Klanajaka:

Iya dhasar nyata. Rilakna Sekartaji dadi jatukramaku!

Kasatriyan:

Sadumuk bathuk. Nyata prawira, sun tohi lara pati.

Klanajaka:

Tan kéna ginawé becik. Rampung déning aku !



Gb. 35. Adegan peperangan (Foto: Bagong Pujiono)

Keterangan:

Kasatriyan dan Klanajaka berperang, iringan Palaran Durma, laras slendro pathet manyura. Iringan berubah menjadi sampak. Perang rampogan. Klanajaka keluar dari gawang kiri kembali dientas ke kiri. Panji Kasatriyan keluar dari gawang kiri bertemu dengan Sekartaji yang keluar dari gawang kanan. Iringan berubah menjadi ldrang Sumirat, laras slendro pathet manyura. Iringan sirep, dilanjutkan dialog.



Gb. 36. Panji Kasatriyan bersama keluarga (Foto: Bagong Pujiono)

Kasatriyan:

Yayi Sekartaji, begja sewu tinemu padha rahayu.

Sekartaji:

Kakangmas, tuhu namung Paduka pangéran kawula.

Kasatriyan:

Sirna pepalaning marga, ayo nimas kondur mring Jenggalamanik.

Sekartaji:

Sumangga Kakangmas, kula boten kawratan. Kangmbok Angréni kadospundi?

Kasatriyan:

Aja samar yayi, mbokayunira gedhé pangarep-arepé marang si adhi.

Tancep Kayon

Notasi Gending:

1. Ladrang Eling-eling, laras slendro pathet manyura

Bk: 6 6356 .532 .35⑥

[:i653 2356 i653 2356

22.. 2356 5352 535⑥:]

2. Palaran Maskumambang

*Kanjeng Paran,
Garwanta Dewi Angreni,
Pasrah jiwa-raga,
Ing donya ing alam pati,
Atut runtut rerentengan.*

3. Gendhing Lobong, Irs. sl myr.

Bk: $\textcircled{6}$
[:22.. 2321 3265 3356
33.. 3356 3532 .12 $\textcircled{6}$
33.. 3356 3532 .126
22.. 2321 3265 335 $\textcircled{6}$:]

4. Srepeg Nawung, laras slendro pathet nem

$\textcircled{6}$
[:i356 i356 ii6i 653 $\textcircled{5}$
6235 6235 3321 612 $\textcircled{3}$
5123 5123 1132 635 $\textcircled{6}$:]

5. Lcr. Ricik-ricik, laras slendro pathet nem

$\textcircled{6}$
[:3565 65i $\textcircled{6}$ 3565 65i $\textcircled{6}$
3232 32i $\textcircled{6}$ 3232 32i $\textcircled{6}$:]

6. Srepeg, laras slendro pathet nem

(5)

[: 6565 235(3) 5353 5235 i653 653(2)
3232 356(5) :]

7. Sampak, laras slendro pathet nem

(5)

[: 5555 333(3) 3333 5555 222(2)
6666 555(5) :]

8. Lancaran Neraca, laras slendro pathet nem

(2)

[: 6232 5653 53i6 353(2) :]

9. Ketawang Karuna, laras slendro pathet sanga

Bk: 6 6535 3323 212(1)

[: 5621 5612 3565 216(5) .612 5621 3565 232(1)
Lik: 5621 5612 .232 356(5)
.621 5612 .232 356(5)
33.. 1121 2165 112(1) :]

10. Ayak-ayak, laras slendro pathet sanga

(1)

2121 326(5) i656 5356 5356 356(5)

[: 3235 3235 i656 532(1) 2321 2321 3212 56i(6)
5356 5356 232(1) 2321 356(5) 3235 3235 3212 356(5) :]

11. Srepeg, laras slendro pathet sanga

(5)

6565 232(1)
[:2121 3232 56i(6) i6i6 2121 356(5)
6565 3212 3232 356(5) 6565 232(1):]

12. Sampak, laras slendro pathet sanga

(5)

[:5555 111(1) 1111 2222 666(6)
6666 1111 555(5) 5555 222(2)
2222 555(5):]

13. Sampak Titir, laras slendro pathet sanga

(5)

[:5555 555(1):]

14. Ayak Dhendha, laras slendro pathet manyura

(2)

.3.2 .3.2 .5.3 .1.(6)
[:1216 1216 353(2)
3532 3532 5323 121(6):]

15. Asmaradana

*Ugerane wong akrami,
Dudu bandha dudu rupa,
Amung ati pawitane,
Luput pisan kena pisan,
Yen gampang luwih gampang,
Yen angel-angel kalangkung,
Tan kena tinumbas arta.*

16. Srepeg, laras slendro pathet manyura

(2)
[:3232 5353 232(1)
2121 3232 56i(6) i6i6 5353 653(2):]

17. Sampak, laras slendro pathet manyura

(2)
2222 3333 111(1)
1111 2222 666(6)
6666 3333 222(2)

18. Vokal Pangkur Karuna, laras slendro pathet manyura

*Dhuh nimas mustikaningwang
Angujiwat Sekartaji wong kuning
Tulungana raganingsun
Kang kataman asmara
Esemira nyirnake rasa lungkrah lan lesu
Ngilangke rasa tan samar
Trisnaku sundhul wiyati*

19. Srepeg Mediunan, laras slendro pathet manyura

(2)
[:3632 6i63 532(1) 35i6 353(2)
i56i 5356 3123 653(2)

20. Gandhul, laras slendro pathet manyura

(3)
.3.3 5123 (2).56 ..1(2) 3(2).. 126(3)

21. Sampak papat, laras slendro pathet manyura

(2)
6666 5555 3333 222(2)

22. Ladrang Sumirat, laras slendro pathet manyura

(3)
5652 5653 5652 5653
5652 5653 i56. i65(3)
i56. i653 i56. i653
i56. i653 5652 565(3)

c. Lakon Sekar Tanjung

Jejer Kadipaten

Keterangan:

Bedhol kayon, Jaliman keluar dari gawang kiri sambil menari, kemudian dientas ke kanan. iringan gending Gudril berubah menjadi gending Pisang Bali, laras slendro pathet nem. Adipati Surengrana keluar dari gawang kanan sambil menari, kemudian tancap di gawang kanan. Jaliman keluar dari gawang kiri, iringan sirep, dilanjutkan narasi.



Gb. 37. Adegan Jaliman bersama Surengrana (Foto: Bagong Pujiono)

Narasi:

Ana ing wayah wengi kang atis banget. Sang Adipati Surénggrana lagya lenggah anéng sak ngisoring wit pringgitan, ijén tanpa rowang. Gurawalan penggalihnya, kaya-kaya nedheng menggaliaken perkawis ingkang maksih sinandi. Dudu bab negara, dudu perkawis menggaliaken para kawula, nanging pinggété ati kang sawetara durung kawedhar ing akathah. Mangkana sang adipati animbali ingkang abdi Jaliman kinén abawa rasa.

Surengrana:

Man, Jaliman. Miturut kowe kuwi, aku apa wis katon yén wis tuwa banget to, Man?

Jaliman:

O . . . , sampéyan niku nadyan wis sawetawis yuswané, ning tèksih ketingal seger meger-meger. Kula sawang saking katebihan wau anggén sampéyan njoged jan trampil sanget. Sampéyan niku tèksih séhat, sampun kuwatos.

Surengrana:

Ngéné, Man. Upama aku iki seneng karo bocah wadon ngono, kuwi apa isih patut?

Jaliman:

O . . . , inggih, tèksih, tèksih. Lha wong sampéyan niku dhasaré tèksih bregas, nadyan uwané sampun tuwuh, nadyan rambuté pun putih sedaya. Ning sepisan paduka menika salah setunggaling naléndra, salah satunggaling pimpinan saget mawon. Sampéyan mung kantun milih, wanita pundi wong wadon pundi, sing ditari mesthi akééh gelemé.

Surengrana:

Bener, benar. Man, rada majua sithik lungguhmu. Aku ki critané rak ngesir karo bocah wadon.

Jaliman:

Lha sinten Kanjeng?

Surengrana:

Abdi dalem kadipatén, si Sekar.

Jaliman:

Lha menapa mboten wonten wanita sanés kanjengè?

Surengrana:

Ora, Man. Aku wis ora bisa nyélaki marang rasaku. Nanging émané, sak iki Sekar malah lunga saka kadipatén mbuh parané.

Jaliman:

Nuwun séwu, si Sekar linggar saking kadipatén?

Surengrana:

Ya. Mula aja wedi kangélan. Sepisan dina iki uga sira tak utus supaya ngupadi ana ngendi dunungé Sekar, ping pindhoné jaganen wewadi iki ya! Ngibarat godhong, kayu aja nganti ngerti, aja nganti krungu. Yén nganti ana bobol boroté lelakon iki ora ana sing tak tutuh kejaba amung kowé. Eling-élingen, iki dhawuhing adipati, yén nganti kowé mbadal dhawuh ngerti dhéwé to pitukoné? Nandang kana, ndang tindakna kana! Aja kesuwén, selak dingerténi wong akéh.

Jaliman:

Nun inggih, sendika ngéstockaken dhawuh.

Keterangan:

Jaliman dientas kekiri, Surengrana dientas kekanan. Iringan, Srepeg Cithut, laras slendro pathet nem. Jaliman keluar dari gawang kanan kemudian dientas ke kiri. Iringan seseg, fide out, dilanjutkan lantunan seruling, dilanjutkan narasi

Adegan Glagaharum

Keterangan:

Endang Sekarsari keluar dari gawang kanan dengan komposisi kayon.



Gb. 38. Sekarsari di tengah hutan (Foto: Bagong Pujiono)

Narasi:

Gantiya kang winuwus, nunggal critané sèjè panggonané. Ora ana liya gambarané Sekarsari abdi ing Kadipatén Glagaharum. Lunga sakparan-paran saka kadipatén, sabab datan kuwawi nampi katresnané sang adipati. Mangkana Sekarsari gya mlajar saking kadipatén ngupadi pangayomaning Gusti. Datan uninga bakal menyang ngendi parané, arep ngétan, apa arep ngidul, apa arep ngulon. Bingung atiné, nggrantes, kekes, kaya linolosan bebayuné. Mlaku lon-lonan, sakedhap-sakedhap mangu tumoléh samar lamun binujung prajurit kadipatén. Datan karaos lampahing Sekarsari wus ngancik jroning wana, kadadak peteng dhedhet lelimengan, bledhék mangampar-ampar, temah udan deres wor lan lisus. Sangsaya bilulungan Sekarsari, gya ngupadi papan pangiyuban anéng sak jroning guwa.

Keterangan:

Sekarsari dientas ke kiri, iringan berubah menjadi sampak Gunung Sari laras slendro pathet nem, Sekarsari dientas ke gawang kiri. Iringan seseg, dilanjutkan suwuk.

Narasi :

Mangkana Sekarsari kang wus manjing sak jroning guwa, sgra

Irem sak wetawis. Gantya kang cinarita, ora kaya kang ana karang pradésan. Gawar lan Gowor, nembé nglelipur sinambi sendhon sesendhonan.

Adegan Gawar-Gowor

Keterangan:

Gawar dan Gowor keluar dari gawang kanan dan kiri sambil menyanyi. Iringan lancaran Kethék Ogleng, laras slendro pathet nem. Iringan suwuk.



Gb. 39. Gawar bersama Gowor (Foto: Bagong Pujiono)

Gawar:

Anggér tek pikir-pikir, warang-wurunga ya rekasa dhéwék akhiré.

Gowor:

Rekasa kepriwé si Kang?

Gawar:

Lha énggané sedina méh golet suket ora nemu babar pisan, jan rekasa banget golété. Apa énggané inyong ko arep tuku suket?

Gowor:

Tuku malah kepénak ora rekasa.

Gawar :

Tuli angger wong gableg dhuwit. Arep tuku kepriwé, lha nggo mangan bae kangélan. Mangan baé mung trima beras raskin, lha ko arep

nukoni suket mung go empan wedhus. Lha énggané apa arep klakon, ingatase Gawar mati diiring-iringi wedhus merga kencoten.

Gowor:

Mulane kanggo nglipur ati, ayuh padha tembangan, mén mandan padhang pikirané, mén aja panas nyah tek wéi caping gunung.

Keterangan:

Iringan Caping Gunung, buka celuk, Gawar lan Gowor menari. Suwuk.

Gawar:

Aja seneng-seneng, biasané angger kebacuten arep nemoni rubéda. Ayuh padha ndonga mén énggal ulih suket, wedhusé bisa mangan, sandhang pangan murah, rejekine barokah.

Gowor:

Hus, lha dénéng kaé ana bocah wadon mlaku senggoyongan si kepriwé kang. Dhèk, adhèk, sing ati-ati dhèk. Malah tiba si kepriwé.

Adegan Candhakan

Keterangan:

Gawar dan Gowor dientas ke kanan. Iringan Srepeg Menyuri. Sekarsari keluar dari gawang kanan, kemudian jatuh di gawang tengah. Iringan seseg, dilanjutkan Gawar dan Gowor keluar dari gawang kiri, iringan suwuk, dilanjutkan dialog.



Gb. 40. Gawar dan Gowor melihat Sekarsari (Foto: Bagong Pujiono)

Gawar:

Kiyé dénéng ana bocah wadon sing agi ngglèthak nang kéné.

Gowor:

Tangi, tangi dhèk. Malah semaput. Kiyé angger ana apa-apa si kepriwé ya kang?

Gawar:

Tèla koh, nyong golé nulungi si kepriwé ya, melas banget kiyé.

Gowor:

Rika tuli nyambi dukun, jéjél ditambahi mbok menawané bisa mari koh.

Gawar:

Jéjél tek umik-umikané.

Keterangan:

Gawar dicabut, kemudian mendekati Sekarsari untuk menyembuhkan. Irian mantram, dilanjutkan dialog.

Gawar:

Syukur, syukur, syukur. Mandan mundur, mandan mundur. Angger inyong nyawang bocah wadon kaya kiyé, terus dadi ora karu-karuan rasaku.

Gowor:

Jéjél ditakoni kang, selean melasi.

Gawar:

E..., inyong urung kenalan karo ko. Jenengmu sapa, umahmu ngendi, rama biyungmu sapa, anu kepriwé?

Sekar:

Bapa, nami kula Sekar.

Gawar:

Dunungmu?

Sekar:

Ngibarat kléyang kabur kanginan, kula mboten gadhah papan lan dunung.

Gawar:

Kiyé kaya kiyé baé. Timbang lunga separan-paran ora nana sing ngopéni mbok, kowé tek aku anak nang lurah Palamarta. Kowé tek jenengi Tanjung.

Sekar:

Nami kula Tanjung.

Gawar:

Iya. Ayuh siki sowan karo simbok! Mbok, aja ceburu ya, kiyé tek gawakena ulih-ulih anak.

Keterangan:

Gawar, Gowor, dan Tanjung dientas ke kiri. Iringan Srepeg Mandras, kayon dicabut iringan seseg, suwuk, dilanjutkan narasi dan dialog.

Narasi:

Dina ganti minggu, minggu ganti wulan, wulan ganti tahun. Wis sawetara si Tanjung dadi anaké Lurah Palamarta. Bombong ing galih labet sak wetawis dangu dereng kagungan momongan. Mangkana, ki Lurah Gawar nggenya sambung rasa klawan Bayane Gowor.



Gb. 41. Gawar dan Gowor, Sekar Tanjung (Foto: Bagong Pujiono)

Gowor:

Ana apa Kang? Dénéng kétoné rika kayong seneng banget kaya mbéné ketemu bédhangané.

Gawar:

Huss. Sing marékna inyong seneng kuwé merga siki wis ana Tanjung nang ngumah. Tur bocahé ya sregep ora kakéyan jalukan. Ora kaya gemiyén, agi urung ana Tanjung, isiné mung padu baé karo mbekayumu.

Gowor:

Téla koh, aku bé nggumun. Bareng siki ana Tanjung nang désané dhéwék, pari-pari karo tetanén sing mauné padha gabug siki wis bisa panén pirang-pirang. Tapi ya kuwé kang, apa rika ora sumelang, sewektu-wektu Tanjung lunga kan kéné? Mergané anu ora ngerti mbuh kanan-kanané.

Gawar:

Lha mbuh, nyong ora mikir. Bakuné siki aku kepéngin seneng-seneng ngiras-ngirus karo ngumpulna warga, konjuk syukur marang Gusti sing kuasa.

Adegan Candhakan

Keterangan:

Gawar dan Gowor dientas ke kanan. Iringan Srepeg Menyuri, seseg dilanjutkan Lobong Ilang, seseg. Jaliman keluar dari gawang kanan, iringan suwuk, dilanjutkan monolog.

Jaliman:

Ealah..., wis pirang-pirang sasi goleki Sekarsari thik durung ketemu. Kamangka nék nganti bali ora éntuk gawé bakale guluku sing dadi ijolé. Kepiyé iki? Whéh..., lha kaé énék ramé-ramé sajak gayeng men, néng tengahing pradésan akéh wong padha seneng-seneng. Ahh..., aku tak nonton ngiras sinambi lérén.

Keterangan:

Jaliman dientas ke kanan. Iringan Sampak Cithut, seseg, iringan berubah menjadi Sekargadhung, Sekar menari. Mengetahuai ada

Jaliman, kemudian Sekar dientas ke kanan, iringan menjadi sampak Cithut. Jaliman kemudian keluar dari gawang kiri di entas ke kanan, saling kejar-kejaran. Jaliman berhasil memegang tangan Sekar. Iringan suwuk, dilanjutkan dialog. Jaliman yang merupakan jelmaan dari randen Panji, berhasil memegang tangan Sekar yang merupakan jelmaan dari Dewi Sekartaji bertemu. Iringan suwuk.



Gb. 42. Pertemuan Jaliman dengan Sekar (Foto: Bagong Pujiono)

Sekar:

Iki sapa déné wani mbujung marang aku?

Jaliman:

Mangga katuran kondur gusti. Ingkeng rama tansah ngantu-antu konduripun Gusti Ayu Sekarsari.

Sekar:

Sekarsari sapa? Kéné ora ana sing jenengé Sekarsari.

Jaliman:

Sampéyan rak gusti kula Sekarsari putri Kadipatén Glagaharum.

Sekar:

Jenengku Tanjung putrané bapa Lurah Gawar saka Palamarta, dudu Sekarsari.

Jaliman:

Mboten ngandel. Nitik saking slaga lagéyanipun sampéyan mesthi gusti Sekarsari.

Sekar:

Upama aku Sekarsari kowé arep ngapa?

Jaliman:

Mangga kondur gusti kula dhérékaken.

Sekar:

Ora sudi. Ana kadipatén Glagaharum wis ora ana pangarep arepé. Priya sing sak wetara wis tak suwitani kang mapan sak jeroning beteng kadipaten, wis tan kena pinercaya. (Sambil membelakangi)

Jaliman:

Kersanipun gusti ayu kadospundi? (Berubah menjadi Panji Kasatriyan)

Sekar:

Apa pancéné wis kinodrat lelakonku kudu kaya mangkéné.

Panji:

Priya kala wau tetep nandukaken katresan dhumateng sang déwi ing dunya prapténg delahan.

Keterangan:

Sekar membalik ke kiri, kemudian dientas ke kanan, diikuti oleh Panji Kasatriyan. Iringan Uran-uran Rambang-rambang. Sekar keluar dari gawang kiri sudah berubah wujud menjadi Dewi Sekartaji bersama dengan Panji Kasatriyan, iringan sirep dilanjutkan dialog.



Gb. 43. Panji bertemu Sekartaji (Foto: Bagong Pujiono)

Panji:

Yayi, sepira gedhéné kaluputané pun kakang diagung pangaksama.

Sekartaji:

Pengéran, menapa paduka sampun mboten tresna kaliyan kula déné linggar tanpa cecala.

Panji:

Aja kurang pangapuramu yayi, pun kakang amung kepéngin nodhi sepira katresnan lan kasetyané si adhi tumrap pun kakang.

Sekartaji:

Ora ngandel. Manuk manyar susuhé dawa, ana sing anyar lali sing tuwa.

Panji:

Apa si adhi ora percaya marang pun kakang. Lamun mangkana, pédah apa nyawang soroting srengéngé lamun tan sesandhingan klawan si adhi. Lilanana pun kakang manjing agni murub.

Sekartaji:

Kangmas.

Keterangan:

Sekartaji memeluk Raden Panji.

Tancep Kayon

Notasi Gending:

1. Intro

$\overline{36} \overline{53} \overline{21} \overline{6} \overline{6} \overline{56} \overline{.1} \overline{.2} \overline{.6} \overline{33} \overline{33} \overline{3} \overline{23} \overline{23} \overline{21} \overline{12} \overline{3} \overline{62} \overline{62} \overline{6}$
 $\overline{6.5} \overline{32} \overline{.6} \overline{1} \overline{35} \overline{6} \overline{12} \overline{.6} \overline{33} \overline{33} \textcircled{3} \overline{62} \overline{62} \overline{6} \overline{6.5} \overline{32} \overline{.6} \overline{1} \overline{35} \overline{6}$
 $\overline{12} \overline{.6} \overline{12} \textcircled{3} \Rightarrow [: 6262 \ 635\textcircled{6} :]$

2. Pisang Bali

i 5 6 i .33. 6532 6 i 5 ⑥

[: .66. i356 i 5 6 i .33. 6532 6 i 5 ⑥ :]

Anghatan sirep 3216 3216 ... \Rightarrow i 5 6 i \Rightarrow

3. Suluk Sendhon

2 2 2 2 2 2 2 2

Ben-du ning tyas kang a- la- wan

2 2 2 2 2 2 i 6 5

Kang a- la- wan si- ti so- ja

2 2 2 2 2 3 5 2 i 6

A- nglas-tu- ri mu- wun ki- nan- thi

2 i 6 5 3 ② 5 . ⑥

o

o

4. Senggak Tlutur Guritan

. 2 2 . 3 3 . 2 . 3 2

Dhua

lu-

lu

ing

5 3 5 2 5 3 5 6

i 6 5 3 6 5 3 ②

26 16 26 6 2 3 5 3 2 3 5 3 5 3 5 2

Nat e nite nate nong

ho- o i yo hoo i o i o i ong

. 2 2 2 2 2 3 3 3 2 2 2 3 2

Bi-yung-ge-lis ba-li a- na-ke na-ngis ba-e

Te-ye-uge a-ja mung ugo-me-hi

5. Cithut

```
[.1.6 .1.6 .5.2 .3.5)      .1.6 .1.6 .5.2 .3.5)
      .1.6 .5.3 .6.5 .3.2 :]
```

1	6	.	.	1	6	.	.	2	3	5	<u>6</u>	.	5	5	5
<i>I- sin</i>				<i>i- sin</i>				<i>kɭambi a- bang</i>				<i>ci-tʰut</i>			
.	.	1	6	.	.	1	6	2	3	5	<u>6</u>	.	5	5	5
<i>wirang</i>				<i>wirang</i>				<i>kɭa-mbi a- bang</i>				<i>ci-tʰut</i>			
1	6	.	.	1	6	.	.	2	3	5	<u>6</u>	.	5	5	5
<i>I- sin</i>				<i>i- sin</i>				<i>kɭambi a- bang</i>				<i>ci-tʰut</i>			
.	.	1	6	.	.	1	6	2	3	5	<u>6</u>	.	5	5	5
<i>wirang</i>				<i>wirang</i>				<i>kɭa-mbi a- bang</i>				<i>ci-tʰut</i>			
.	6	1	<u>2</u>	.	<u>6</u>	<u>5</u>	3	3	6	6	5				
<i>Yen i- sin</i>				<i>wi- rang</i>				<i>a- ja pre- ngat</i>							

6. Kethek Ogleng

Buka celuk: 6 1̇2 6̇16 5 5 6 2 2

Mung ba- thu- ke a- lah bi-yung

2 3 5 35 6 6 1̇2 6 35 2 2 12 3 3

Ba- thuk cu-nong cu- nong cu- nong de- wek

[. .1.6 .1.6 .1.6 .3.(5) .2.3 .5.6 .3.5 .2.(3)]

.5.3 .5.3 .6.5 .3.(2) .5.3 .2.1 .3.2 .1.(6) :]

7. Sampak

[: 2612 6123 3332 132① 2612 6123 3321 666⑥ :]

.i.5.i.6 .i653333 65321111 1212333③

8. Srepeg Mandras

Buka: $\overline{d} \flat \dot{2}$ i 6 ⑤ [: 6565 636③ 6363 6565 626②

6262 656⑤ :]

9. Penutup, Sekargadhung

. i . 6 . i . 5 . i . 5 . i . ⑥

. . . . $\dot{2}$ i 6 5 6 5 3 6

Se- kar ga- dhung

se- kar ga- dhung

. i . 6 . i . 3 . i . 3 . 1 . ②

. . . . 3 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6 3 2 . 2 2

Ga- dhu- nge se-

ma- yar

ma- yar

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 5 . i . ⑥

. . 3 2 1 2 . . . 2 5 3 5 2 1 6

Tim-bang bi- ngung

ga- we gem-

bi- ra

. i . 6 . i . 3 . i . 3 . 1 . ②

. . 6 2 3 . 3 3 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$. $\dot{2}$ $\dot{2}$

Nge- ling

e- na

bu- da- ya- ne

ku- na

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 3 . 1 . 2

. . $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$. . $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 . 6 $\dot{2}$ $\dot{2}$

Ba- nyu- ma- san

bi- sa ga- we

bu- ngah

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 3 . 1 . (5)

md

. . 6 5 3 i . . . i i 2 6 5 3 5

Se- kar ga- dhiung se- ka- re ga- ung

. i . 5 . i . 6 . i . 3 . 1 . (2)

. . . 6 . 3 5 6 . . 6 i 2 6 3 2

Dho-dhan-dhu ka- wu- la- ne

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 5 . i . (6)

. 3 5 6 . 5 3 3 . i 2 i 3 2 i 6

Se- ka- re ga- dhiung se- ma- yar ma- yar



Bab 4

Penutup

Wayang gedog merupakan salah satu produk seni budaya Indonesia yang dikategorikan sebagai wayang langka karena telah mengalami kepunahan. Wayang gedog memiliki keunikan-keunikan dalam hal cerita, boneka wayang, gending, sulukan, dan bentuk pertunjukannya. Wayang gedog pernah mengalami kejayaan pada masa keraton Surakarta ketika pemerintahan Paku Buwana X, karena elit penguasa menjadi penggerak dari kehidupan kesenian ini. Wayang gedog menjadi alat legitimasi bagi raja, terutama dalam aspek seni dan budaya.

Dalam dinamika kehidupannya, wayang gedog mengalami kemunduran karena berbagai faktor, di antaranya regenerasi yang kurang, sulitnya mempelajari pertunjukan wayang gedog, ceritanya kurang dikenal masyarakat di luar keraton, dan kurangnya perhatian elit penguasa. Perlu adanya revitalisasi dan inovasi wayang gedog untuk memberikan daya hidup kembali dengan cara menyusun model pertunjukan wayang gedog garap ringkas.

Revitalisasi dimaknai sebagai usaha menghidupkan kembali pertunjukan wayang gedog dengan menyusun naskah lakon wayang gedog garap ringkas. Inovasi dimaknai sebagai langkah pengembangan wayang gedog dari pertunjukan semalam suntuk dengan struktur yang rumit diperbaharui dengan model pertunjukan wayang ringkas dengan struktur atau pola pakeliran padat.

Proses penyusunan model pertunjukan wayang gedog garap ringkas dilakukan dengan: (a) studi pustaka, observasi, dan wawancara untuk mendapatkan data mengenai wayang gedog; (b) melakukan transkripsi pertunjukan wayang gedog untuk mendapatkan gambaran utuh mengenai pertunjukan wayang ini; (c) menyusun balungan lakon wayang gedog garap ringkas dengan beberapa variasi; (d) menyusun naskah wayang gedog garap ringkas.

Saran bagi para seniman dalang diharapkan memiliki motivasi untuk mempergelarkan wayang gedog di samping wayang kulit purwa. Bagi lembaga seni dan institusi seni pewayangan, diharapkan memiliki andil dan kontribusi signifikan untuk berusaha menghidupkan dan mengembangkan wayang gedog melalui dokumentasi maupun festival. Bagi masyarakat diharapkan memiliki kepedulian untuk mengapresiasi wayang gedog sehingga menumbuhkan kembangkan seni yang semakin langka ini. Bagi para peneliti diharapkan memiliki andil untuk menelaah wayang gedog dari berbagai paradigma sehingga wacana mengenai wayang gedog dapat mengangkat kehidupannya kembali.



Daftar Pustaka

- Bogdan, Robert C. & Biklen, Sari Knopp. 1982. *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods*. USA: Allyn and Bacon.
- Feinstein, Alan, Murtiyoso, Kuwato, Sudarko, Sumanto, 1986. *Lakon Carangan Jilid I*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: UI Press.
- Haryanto, S. 1988. *Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- Haryanto, S. 1991. *Seni Kriya Wayang Kulit: Seni Rupa, Tatahan, dan Sunggingan*. Jakarta: Djambatan.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Alih bahasa R.M. Soedarsono, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Jazuli, M. 2003. *Dalang, Negara, Masyarakat: Sosiologi Pedalangan*. Semarang: Limpad.
- Kats, J. 1923. *Het Javaansche Tooneel I: Wajang Poerwa*. Weltevreden: Commissie voor Volkslectuur.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Sastramiruda*. Terjemahan Kamajaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Madyopradonggo, R. Soemardi. 1970. *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog*. Surakarta: ASKI Surakarta.

- Mangkunegoro III, KGPA. 1986. *Serat Centhini (Suluk Tambangraras)*. Jilid II, kalatineken miturut aslinipun dening Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Martapangrawit, R.L. 1964. "Karawitan Wayang Gedog" Naskah ketikan, Surakarta
- Miles, M.B. dan Huberman A.M. 1984. *Qualitative data analysis: A sourcebook of a new methods*. Berverly Hills Sage Publication.
- Mulyono, Sri. 1975. *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Alda.
- Murtiyoso, Bambang, Sumanto, Suyanto, Kuwato. 2007. *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Saka Production.
- Murtiyoso, Bambang dan Suratno, 1991. "Studi Tentang Repertoar Lakon Wayang yang Beredar Lima Tahun Terakhir di Daerah Surakarta". Laporan Penelitian MMI Surakarta.
- Nojowirongko, M.Ng. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Yogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa Jogjakarta Djawatan Kebudayaan Departemen P.P dan K.
- Nojowirongko, M.Ng. alias Atmotjendono. 1954. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan, Departemen PP dan K.
- Pujiono, Bagong. 2009. "Sri Tanjung". Kertas Ujian Tugas Akhir S-2 ISI Surakarta.
- Rianto, Jaka, Sunardi, Titin Masturoh. 2010. *Buku Panduan Praktik Pakeliran Golek Padat*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Kwruh Wayang*. Sala: Widyaduta.
- Soetarno, 2005. *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*. Surakarta: STSI Press.

- Soetarno, Sarwanto, Sudarko. 2007. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Cendrawasih.
- Soetasoekarja. 1968. "Serat Pakem Ringgit Gedog Lampahan Djakasumilir (Pandji Laleyan) Gending Suluk tuwin sendonipun dalang mawi enut. Naskah Ketikan, Surakarta.
- Soetrisno,R. 1977. "Pitakon lan Wangsulun Bab Wanda Wayang Purwa". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Spradley, J.P. 1980. *Participant observation*. New York: holt, Rinehart and Winston.
- Sukir, 1980. *Bab Natah Sarta Nyungging Ringgit Wacucal*. Alih bahasa Kamajaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sunardi dan M. Randyo. 2002. *Pakeliran Gaya Pokok V*. Surakarta: P2AI STSI Surakarta.
- Sunardi, Kuwato, Zulkarnaen Mistortoify. 2009. "Wayang Transparan: Wayang Eksperimen Berbahasa Indonesia sebagai Sarana Transmisi Pendidikan Budi Pekerti bagi Siswa SLTA di Surakarta" Laporan Penelitian Dirjen Dikti Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sunardi. 2004. "Pakeliran Sandosa dalam Perspektif Pembaharuan Pertunjukan Wayang". Tesis STSI Surakarta.
- Sutopo, H.B. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS Press.
- Suwarno, Bambang. 1998. "Jaka Bluwo". Naskah ketikan, Surakarta.
- . 2008. "Angraeni". Naskah ketikan, Surakarta.
- Tandakusuma, R.M.H.1870. "Serat Gulang Yarya". Rekso Pustoko Mangkunegaran, Surakarta.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.